T. C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI
GENEL TÜRK TARİHİ BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DAĞLIK ALTAY KARAKOL KÜLTÜRÜ

Hayriye GÜNER
2501170224

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. KÜRŞAT YILDIRIM

İstanbul-2020

ÖZ

DAĞLIK ALTAY KARAKOL KÜLTÜRÜ

HAYRİYE GÜNER

Tarih boyunca Türk topluluklarının üzerinde yaşamlarını sürdürmüş oldukları Altay toprakları çeşitli arkeolojik kültürlere de ev sahipliği yapmıştır. Altay'da Tunç Çağı'na ait Afanasyevo Kültürü'nün abideleri dışında keşfedilen ilk abideleri bünyesinde barındıran Karakol Kültürü'nün abideleri, Altay'ın dağlık kesiminde yoğunlaşmıştır.

Yapılmış olan son çalışmalar ışığında aşağı yukarı M. Ö. 3. Binyılın son dönemi ile M. Ö 2. Bin yılın başlarına tarihlendirilmiş olan kültür temelde 3 ayrı bölgede keşfedilmiş mezar yapıları, onlardan ele geçirilen buluntular ve kaya resimleriyle temsil edilmektedir. Kültüre ait kaya resmi buluntuları ve ayrı kaya resmi kompleksleri kültürün yayılımı hakkında konuşmaya izin veren oldukça az sayıda buluntuya sahip olan kültür için, en temel kaynaklardandır. Mezar abidelerinin taş sandukalarına yerleştirilmiş çok renkli resimlerle kendine özel bir yer edinen bu Tunç Çağı kültürü Minusinsk Vadisi'nde yayılım göstermiş olan ve yine bir Tunç Çağı kültürü olan Okunev Kültürü ile de yakın bağlara sahiptir. Taş sandukalarının duvarlarında yer alan resimler, mezar yapılarının kuruluşu ve kaya resimlerinden hareketle maddi ve manevi hayatı hakkında bilgi sahibi olabildiğimiz Karakol Kültürü toplumunun Türk kültürünün şekillenmesi katkıda bulunan ve Türk kültür çevresine ait bir arkeolojik dönem kültürü olduğunu düşünmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Karakol, Okunev, Tunç Çağı, Dağlık Altay, kaya resimleri

ABSTRACT

MOUNTAINOUS ALTAI KARAKOL CULTURE

HAYRİYE GÜNER

Throughout history the Altai land where Turkish groups have lived has hosted various archeological cultures. The monuments of the Karakol Culture that contains the first monuments discovered from the Bronze Age other than the Afanasiev Culture have centered upon the mountainous parts of Altai.

Karakol Culture which has been dated around the end of 3rd millenium and beginning of 2nd millenium BCE according to the latest findings is represented by grave pits, findings from these structures and cave paintings discovered in 3 different regions. The cave painting findings and the cave painting complexes found in the region are the fundemantal sources for the culture which have very few findings that can enables us to talk about the expansion of the culture. This Bronze Age culture which has gained a special place with its very colorful paintings on the stone boxes placed in the grave pits has close connections with the Okunev Culture which is another Bronze Age culture that has expanded in the Minusink Valley. We believe that the Karakol Culture society which we get information on the material and moral life based on the paintings on the walls of stone boxes, the establishment of the grave pits and the cave paintings is an archeological period culture belonging to the Turkish cultural environment that has contributed to the formation of the Turkish culture.

Keywords: Karakol, Okunev, Bronze Age, Mountainous Altai, cave paintings

ÖNSÖZ

Arkeolojik kaynaklar yazılı kaynaklara sahip olmadığımız veya oldukça az yazılı kaynağın olduğu dönemlerde bize yol gösteren oldukça değerli başvuru eserleridir. Türk tarihinin, kültürünün şekillendiği, ortaya çıktığı Orta Asya, Sibirya arkeolojisine ait eserlerde, yazılı kaynakların varlığından önceki Türk tarihi hakkında bilgi elde etmemize onun kökenlerini aydınlatmamıza yardımcı olmaktadırlar. Türk tarihi Orta Asya'nın, Sibirya'nın pek çok arkeolojik dönem kültürüyle ilişkilendirilmekle beraber bu ilişkilerin varlığı hakkında ülkemizde yapılmış olan çok yönlü çalışmalar yeterli sayıda değildir.

Genel olarak M. Ö. 3. Binyılın sonu ve M. Ö 2. Binyılın başına tarihlendirilmiş olan Dağlık Altay Karakol Kültürü, Güney Sibirya'da temelde belirli bir bölgede yoğunlaşmış mezar abideleriyle temsil edilmektedir. Afanasyevo Kültürü ardından ve belki de Afanasyevo Kültürü ile beraber bölgede etkili olmuş olan bir kültür dönemi olmasıyla da ön plana çıkan Karakol Kültürü dönemine ait ilk abidenin keşfinin üzerinden 40 yılı aşkın ve kültürün tanımlanmasının üzerinden de yaklaşık 30 yıl geçmiştir. Buna rağmen ülkemizde henüz bu kültür üzerine yapılmış olan bir çalışmaya tesadüf etmemiş bulunmaktayız. Tarih boyunca Türklerin üzerinde yaşamış oldukları topraklarda Türk kültürü ve tarihinin ortaya çıkmasından evvel varlığını sürdürmüş olan bu kültür döneminin Türk kültürünün şekillenmesi üzerindeki etkisi ve Türk kültür çevresine ait olduğunu düşünmemiz ve konu üzerine bir çalışma yapılmamış olması bu konuyu seçmemizde etkili olmuştur.

Günümüzden yaklaşık 4 bin yıl önce, Altay'da belirli bir bölgede yoğunlaşmış, oldukça az sayıda mezar yapısı, buluntu ve kaya resimleriyle temsil edilen Karakol Kültürü kaynaklarının Rus dilinde yazılmış olması, ülkemizde konu üzerine özel olarak yapılmış olan herhangi bir çalışma olmaması ve kültürün keşfedilmiş olan abidelerinin, buluntularının çok sayıda olmaması konu hakkında çalışmayı zorlaştırmaktadır. Bütün zorluklarına karşılık kültürün taş sandukalarında yer alan ve iyi bir şekilde korunmuş olan resimlerin varlığı kültür hakkındaki temel bilgileri elde etmemize ve onun Türk kültür çevresiyle olan ilişkisi üzerine konuşmamıza izin vermektedir.

Genel olarak tahrip olmuş mezar abideleriyle temsil edilen Karakol Kültürü'nün Altay Cumhuriyeti Onguday Bölgesi Karakol köyündeki mezar abidesi kültürü değerlendirmede temel kaynak görevi görmektedir. Kültürün mezar abidelerinin ve bu abidelerden elde edilen buluntularının az sayıda olması ve herhangi bir yerleşim alanını da bünyesinde barındırmamasından dolayı kültüre ait tüm mezar abideleri, buluntuları ve kaya resimlerini bir bütün halinde değerlendirmeye çalıştık. Bu değerlendirmeyi yaparken temel olarak mezar abideleri üzerinden hareket ettiğimiz Karakol Kültürü'ne ait yerleşim yerlerinin ve yeni buluntular vb.nin keşfedilmesiyle kültürün değerlendirilmesiyle ilgili yeni yaklaşımların ortaya koyulmasının mümkün olacağını düşünmekteyiz. Kaynaklarının yazılmış olduğu dilin Rusça olması nedeniyle tez çalışmamızın bir yılını bu dili en azından kaynakları değerlendirmeye yetecek düzeyde öğrenmekle geçirmiş bulunmaktayız. Tezimizin kaynaklarını kültürün kazılarını gerçekleştiren arkeologların raporları, onların konu üzerine ortaya koymuş oldukları araştırma eserleri ve yine konu üzerinde çalışmış olan diğer araştırmacıların eserleri oluşturmaktadır.

Tezimiz giriş bölümü hariç toplamda üç bölümden oluşmaktadır, ilk bölümünü kültüre ait mezar abideleri ve buluntularının tanıtılması oluşturmaktadır. İkinci bölümde ise mezar abidelerinin değerlendirilmesinin yapıldığı tezimizin üçüncü bölümü kültüre ait kaya resimlerinin tanıtılması ve değerlendirilmesini içermektedir. İkinci ve üçüncü bölümde mezar abideleri ve kaya resimlerinin değerlendirilmeleri gerçekleştirilirken kültürün Türk kültürüyle olan bağları da ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Tezimizi meydana getirirken başından sonuna kadar yardımlarını esirgemeyerek bana yol gösteren, çalışmamızın ortaya çıkmasında büyük emeği olan değerli danışman hocam sayın Doç. Dr. Kürşat Yıldırım'a teşekkürü bir borç bilirim. Bu çalışmayı meydana getirirken desteklerini her daim arkamda hissettiğim sevgili aileme de ayrıca çok teşekkür ederim.

İstanbul-2020

Hayriye Güner

İÇİNDEKİLER

ÖZ……..ii

ABSTRACT……..iii

ÖNSÖZ…….....iv

RESİMLER LİSTESİ…….xii

KISALTMALAR LİSTESİ…….....xxviii

GİRİŞ ……1

BİRİNCİ BÖLÜM

DAĞLIK ALTAY KARAKOL KÜLTÜRÜ'NÜN MEZAR ABİDELERİNİN KEŞFİ VE TANIMLANMASI

1.1. Ozernoye Kurgan 1 ……...11

1.1.1. Kurganın Keşfi ve Mezar 1……11

1.1.2. Mezar 2……. 12

1.1.3. Mezar 3…….....……14

1.1.4. Mezar 4……..15

1.2. Karakol Köyü Kurgan 2……16

1.2.1. Karakol Köyü Kurgan 2'nin Mezarları……..17

1.2.1.1. Mezar 1……..17

1.2.1.2. Mezar 2……..18

1.2.1.2.1. Mezar 2 Levha 1'in Tanımlanması……19

1.2.1.2.1.1. Resimlerinin Tanımlanması……...19

1.2.1.2.2. Mezar 2 Levha 2'nin Tanımlanması……..21

1.2.1.2.2.1. Resimlerinin Tanımlanması……...22

1.2.1.2.3. Mezar 2 Levha 3'ün Tanımlanması……...25
1.2.1.2.3.1. Resimlerinin Tanımlanması……...25
1.2.1.2.4. Mezar 2 Levha 4'ün Tanımlanması……...27
1.2.1.2.4.1. Resmin Tanımlanması……...28
1.2.1.2.5. Mezar 2 Levha 5'in Tanımlanması……28
1.2.1.2.5.1. Resimlerinin Tanımlanması……...28
1.2.1.2.6. Mezar 2 Levha 6'nın Tanımlanması……..30
1.2.1.2.6.1. Resminin Tanımlanması……30
1.2.1.2.7. Mezar 2 Levha 7'nin Tanımlanması……..30
1.2.1.2.7.1. Mezar 2 Levha 7'nin Resimlerinin Tanımlanması……..30
1.2.1.3. Mezar 3……..31
1.2.1.3.1. Mezar 3 Levha 1'in Tanımlanması……32
1.2.1.3.1.1. Resimlerinin Tanımlanması……...32
1.2.1.3.2. Mezar 3 Levha 2'nin Tanımlanması……..32
1.2.1.3.2.1. Resminin Tanımlanması……33
1.2.1.4. Mezar 4……..33
1.2.1.5. Yuvarlak Formda Dizilmiş Ritüel Taşları…….33
1.3. Karakol Köyü Mezar 5'in Keşfi……34
1.3.1. Mezar 5……..34
1.3.1.1. Mezar 5 Levha 1'in Tanımlanması……36
1.3.1.1.1. Resimlerinin Tanımlanması……...36
1.3.1.2. Mezar 5 Levha 2'nin Tanımlanması……..38
1.3.1.2.1. Resimlerinin Tanımlanması……...38
1.3.1.3. Mezar 5 Levha 3'ün Tanımlanması……...39
1.3.1.3.1. Resimlerinin Tanımlanması……...39
1.3.1.4. Mezar 5 Levha 4'ün Tanımlanması……...41
1.3.1.4.1. Resimlerinin Tanımlanması……...41
1.3.1.5. Mezar 5 Levha 5'in Tanımlanması……42

1.3.1.5.1. Resimlerinin Tanımlanması……...42
1.3.1.6. Mezar 5 Levha 6'nın Tanımlanması……..43
1.3.1.6.1. Resimlerinin Tanımlanması……...43
1.3.1.7. Mezar 5 Levha 7'nin Tanımlanması……..44
1.3.1.7.1. Resimlerinin Tanımlanması……...44
1.3.1.8. Mezar 5 Levha 8'in Tanımlanması……45
1.3.1.8.1. Resminin Tanımlanması……45
1.4. Beş-Ozek Mezar Abidesi……...45
1.4.1. Mezar 1……..46
1.4.1.1. Buluntular……..47
1.4.1.2. Mezar 1 Levha 1'in Tanımlanması……47
1.4.1.2.1. Resimlerinin Tanımlanması……...47
1.4.1.3. Mezar 1 Levha 2'nin Tanımlanması……..48
1.4.1.3.1. Resimlerinin Tanımlanması……...48
1.4.1.4. Mezar 1 Levha 3'ün Tanımlanması……...51
1.4.1.4.1. Resimlerinin Tanımlanması……...51
1.5. Ozernoye Köyü Şkolnıy 1 Mezar Abidesi……52
1.5.1. Mezar 1……..53
1.5.1.1. Mezar 1'in Resimlerinin Tanımlanması……53
1.5.2. Mezar 2……..53
1.5.3. Mezar 3……..54
1.5.3.1. Mezar 3'ün Resimlerinin Tanımlanması……...55
1.5.4. Mezar 4……..55
1.5.4.1. Mezar 4 Levha 1'in Tanımlanması……56
1.5.4.1.1. Resimlerinin Tanımlanması……...56
1.5.4.2. Mezar 4 Levha 2'nin Tanımlanması……..57
1.5.4.2.1. Resimlerinin Tanımlanması……...57
1.6. Karakol Mezar 6……58
1.6.1. Mezar 6'daki Buluntu……59

1.6.2. Mezar 6 Levha 1'in Tanımlanması……...60
1.6.2.1. Resimlerinin Tanımlanması……..60
1.6.3. Mezar 6 Levha 2'nin Tanımlanması…….60
1.6.3.1. Resimlerinin Tanımlanması……..60
1.7. Ozernoye Köyü Toplu Mezarı……..61
1.8. Mendur-Sokkon Mezar Abidesi……..64
1.8.1. Mezar 1……..66
1.8.2. Buluntu……..67

İKİNCİ BÖLÜM
DAĞLIK ALTAY KARAKOL KÜLTÜRÜ'NÜN MEZAR ABİDELERİNİN YORUMLANMASI

2.1. Dağlık Altay Karakol Kültürü Halkının Gömü Adetleri……....70
2.1.1. Okunev ve Karakol Kültürü'nün Ölü Gömme Adetlerinin Arasındaki Bağlantılar……80
2.1.2. Kurgan Yapısı Hakkında……...86
2.2. Karakol Kültürü'nün Mezar Abidelerinde Yer Alan Resimlerin İncelenmesi ve Yorumlanması……...88
2.2.1. Karakol Kültürü'nün Mezar Abidelerinin Resimli Levhalarının Kullanımı ve Analizi……89
2.2.2. Mezar Levhalarındaki Çok Renkli Resimlerin Mekânsal Yönelimleri……..96
2.2.3. Karakol Kültürü'nün Çok Renkli Resimlerinin Semantiği……101
2.2.4. Karakol Kültürü'nün Mezar Abidelerinde Yer Alam Figürlerin Yorumlanması……118
2.2.4.1. Antropomorfik Figürler……...118
2.2.4.1.1. Güneşbaşlılar……...118
2.2.4.1.2. Boğabaşlılar…….122

2.2.4.1.3. Kuş-İnsanlar……135
2.2.4.1.4. Antropomorfik Figürlerdeki Bazı Detayların İncelenmesi……148
2.2.4.1.4.1. Üçgen Kesme……...148
2.2.4.1.4.2. Ayak Bilezikleri-Halhallar……...152
2.2.4.1.4.3. Maskeler……..152
2.2.4.1.4.4. Giysiler ve Aletler……159
2.2.4.2. Taç Boynuzlu Geyikler (Kuzey Geyikleri)……..163
2.2.4.3. Fantastik Vahşi Yaratık (Avcı)……170
2.2.4.4. Karakol Kültürü Figürlerinin Çiftliği……..176
2.3. Karakol Kültürü'nün Taş Levhalarında Kullanılan Boyaların Analizi….178
2.4. Karakol Kültürü'nün Tarihlendirilmesi ve Aidiyeti Üzerine Bazı Düşünceler……182

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DAĞLIK ALTAY KARAKOL KÜLTÜRÜ'NÜN KAYA RESİMİ ABİDELERİ ve DİĞER ANITSAL ABİDELER ÜZERİNDEN KÜLTÜRÜN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Dağlık Altay Karakol Kültürü Kaya Resmi Abideleri ve Kaya Resimleri Komplekslerinden Karakol Kültürü Dönemi'ne Ait Kaya Resimleri ……...…190
3.1.1. Kalbak-Taş I-II Kaya Resimleri Komplekslerinden Karakol Kültürü Dönemine Atfedilen Kaya Resimleri……..191
3.1.2. Kuyus Kaya Resimleri Kompleksi……..202
3.1.3. Karban (Oroktoy)'ın Kaya Resimleri……..213
3.1.4. I. ve II. Turoçak Kaya Resimleri…….225
3.1.5. Elangaş Vadisi'nin Kaya Resimleri…….…240
3.1.6. Zelyonoye Ozera'nın Kaya Resimleri…….242
3.1.7. Popereçnaya Krasnoyarka'dan Kaya Resimleri……..254

3.1.8. Biçiktu-Boom'dan Karakol Kültürü Figürleri…….258
3.1.9. Torgun'da Keşfedilmiş Olan Karakol Kültürü Figürleri…….259
3.1.10. Ozernoye'den Karakol Kültürü Figürleri……261
3.1.11. Çaganka (Kara-Oyuk)'tan Karakol Kültürü Kaya Resimleri……...262

3.2. Dağlık Altay Karakol Kültürü'nün Değerlendirilmesinde Yardımcı Kaynak Görevi Gören Çeşitli Abideler……..…..268

3. 2. 1. Ozernoye'den Stel……..268
3. 2. 2. Fincan Taşları ve Çeşitli Abideler Üzerinde Yer Alan Fincan Şeklindeki Oyukların Değerlendirilmesi…….275
3. 2. 2. 1. Fincan Taşları…….…….275
3. 2. 2. 2. Çeşitli Abideler Üzerinde Yer Alan Fincan Şeklindeki Oyukların Değerlendirilmesi…….....279

SONUÇ……..283

KAYNAKÇA……288

EKLER……..312

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Altay Özerk Cumhuriyeti'nin Haritası……....312

Resim 2: Altay Özerk Cumhuriyeti Ozernoye köyünden genel görünüm……...313

Resim 3: Ozernoye Kurgan 1'in kazı planı ve mezarların açmaları……...314

Resim 4: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 1'den keramik kap buluntusu……315

Resim 5: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 1'den döküm kalıbı…….315

Resim 6: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 1'den keramik kap ve döküm kalıbının çizimleri…… 316

Resim 7: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 2'nin planı ve kesiti…….317

Resim 8: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 4'ün planı ve kesiti……..318

Resim 9: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 4'ten taş levha üzerindeki antropomorfik figürün çizimi……..319

Resim 10: Altay Özerk Cumhuriyeti Karakol köyünden görünüm ve kazı alanı……..319

Resim 11: Karakol köyü ve Ursul Nehri'nin görünümü……320

Resim 12: Karakol nehri vadisinin genel görünümü……...320

Resim 13: Karakol Kültürü Kurgan 2'nin yukarıdan görünümü……321

Resim 14: Karakol Kültürü Kurgan 2 ve Karakol köyünde araştırılmış olan diğer kurganlar…….321

Resim 15: Karakol Kültürü Kurgan 2'nin planı ve kesitleri……322

Resim 16: Karakol Kurgan 2'den Mezar 1'in temizlenme süreci……..323

Resim 17: Karakol Kurgan 2 Mezar 1'in planı……..323

Resim 18: Karakol Kurgan 2 Mezar 1'den keramik kap buluntusu……324

Resim 19: Karakol Kurgan 2 Mezar 1'den keramik kap buluntusunun çizimi……..324

Resim 20: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin temizlenme süreci……325

Resim 21: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin planı……....326

Resim 22: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin doğu tarafından görünümü……..327

Resim 23: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'den yarı mamul durumdaki taş balta…….328

Resim 24: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'den yarı mamul durumdaki taş baltanın çizimi...328

Resim 25: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin resimlerinden bazılarının genel görünüşü....329

Resim 26: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin resimlerinin bir kısmının genel görünümü...329

Resim 27: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'den resimler……330

Resim 28: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1……..330

Resim 29: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1'in ve resimlerinin çizimi…….331

Resim 30: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sağ taraftan 1'inci figür……331

Resim 31: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sağ taraftan 1'inci figürden detay…….332

Resim 32: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sağ taraftan 2'inci figür…….332

Resim 33: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha sağ taraftan 2'inci figürün detayı……333

Resim 34: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sol taraftan ikinci figürden detay……..333

Resim 35: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sol taraftaki figürlerin detaylı görünümü……334

Resim 36: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1'den vuruş tekniğiyle uygulanmış olan figürler.....334

Resim 37: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha…….335

Resim 38: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'den resimlerin çizimi…….….335

Resim 39: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2 figür 1(levha üzerinde en iyi şekilde korunmuş olan figür) ve figür 2……...336

Resim 40: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'den 5. Figür……...336

Resim 41: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'den 5. figürün çizimi……337

Resim 42: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'den gravür tekniğinde uygulanmış olan figürlerin çizimi……..337

Resim 43: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'nin ters tarafı ve vuruş tekniğinde uygulanmış olan resimler……...….338

Resim 44: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'nin ters tarafının ve en büyük figürünün çizimi……..…339

Resim 45: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'nin ters tarafında yer alan resimlerden parçalar……...……340

Resim 46: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'nin ters tarafında yer alan resimlerin çizimleri……..340

Resim 47: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3……..341

Resim 48: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ün üst kısmından resimler…….341

Resim 49: Karakol Kurgan 2 Levha 3'ün alt kısmından resimler……..342

Resim 50: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ten resim detayları……...342

Resim 51: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ten figürlerin detayları…….343

Resim 52: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ten detay ve güneşbaşlı figür……343

Resim 53: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'teki figürlerin çizimleri……344

Resim 54: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ten aşı boyasıyla uygulanmış merkezi figür……...….345

Resim 55: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 4 ve onun üzerinde yer alan renkli figürün çizimi……..346

Resim 56: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 4'ten boyayla uygulanmış figür……..346

Resim 57: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5……..347

Resim 58: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5'in çizimi……348

Resim 59: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5'ten kuş figürü……349

Resim 60: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 6'dan güneşbaşlı figür…….349

Resim 61: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 6'nın ve figürünün çizimi……350

Resim 62: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 6'daki resmin mikalent kopyası……..350

Resim 63: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 7……..351

Resim 64: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 7'nin ve resimlerinin çizimi……351

Resim 65: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 7'den resim detayı……..352

Resim 66: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 taş sandukası ve onu örten levhaların batıdan görünümü……...….353

Resim 67: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 taş sandukayı örten levhaların planı……354

Resim 68: Karakol Kurgan 2 Mezar 3'ün temizlenmesinin ilk aşaması…….355

Resim 69: Karakol Kurgan 2 Mezar 3'ün temizlenmesinin ikinci aşaması…….355

Resim 70: Karakol Kurgan 2 Mezar 3'ün Planı……..356

Resim 71: Karakol Kurgan 2 Mezar 3'ün temizlenmesinden sonra batıdan görünüşü…357

Resim 72: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 güneyden görünümü ve kırmızı aşı boyası şeridinin görüntüsü……...…….358

Resim 73: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 Levha 1……..……358

Resim 74: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 Levha 1'in ve resimlerin çizimleri……...359

Resim 75: Karakol Kurgan 2 Mezar 4'ün doğudan görünümü……...360

Resim 76: Karakol Kurgan 2 Mezar 4'ün planı……..361

Resim 77: Karakol Kurgan 2'nin toprak bendinden 19 metre kuzeydoğuda keşfedilmiş olan yuvarlak forma sahip ritüel yapının temizlenme süreci……..….362

Resim 78: Temizlenmesinin ardından ritüel yapısı……362

Resim 79: Karakol Kurgan 2'nin toprak bendinin 19 metre kuzeydoğusundaki ritüel yapısının planı ve kesiti……...……363

Resim 80: Karakol Mezar 5'in A-B çizgisinde kesiti 2- Kazı alanının kuzeyden görünüşü…….....364

Resim 81: Karakol Mezar 5 taş sandukanın üstten görünüşünün çizimi ve onu örten levhalar……...……364

Resim 82: Karakol Mezar 5'in planı……..365

Resim 83: Karakol Mezar 5 taş sandukanın korunmuş olan kısmının kuzeyden görünüşü……...……..365

Resim 84: Karakol Mezar 5 Levha 1……...…...366

Resim 85: Karakol Mezar 5 Levha 1'den figürlerin çizimleri……366

Resim 86: Karakol Mezar 5 Levha 1'den üçüncü figürün üst kısmı……..367

Resim 87: Karakol Mezar 5 Levha 1'in dördüncü figüründen detay……..367

Resim 88: Karakol Mezar 5 Levha 1'den beşinci figür……...368

Resim 89: Karakol Mezar 5 Levha 1'den vuruş tekniğiyle uygulanmış olan kuzey geyiği (taç boynuzlu geyik) görüntüsünün çizimi……..……368

Resim 90: Karakol Mezar 5 Levha 2 ve resimlerinin çizimi……...369

Resim 91: Karakol Mezar 5 Levha 3……..369

Resim 92: Karakol Mezar 5 Levha 3'ün boyayla uygulanmış olan figürünün çizimi….370

Resim 93: Karakol Mezar 5 Levha 3'ten vuruş tekniğiyle uygulanmış olan resimlerin çizimleri…….…….370

Resim 94: Karakol Mezar 5 Levha 3'ten parça: güneşbaşlı figürün detayı…….371

Resim 95: Karakol Mezar 5 Levha 4'ün ve resimlerinin çizimi…….371

Resim 96: Karakol Mezar 5 Levha 4'ten birinci figür…….372

Resim 97: Karakol Mezar 5 Levha 4'ün ters tarafı ve onda yer alan resimlerin çizimleri……..372

Resim 98: Karakol Mezar 5 Levha 5'in ve onun boyalı resimlerinin çizimi……..373

Resim 99: Karakol Mezar 5 Levha 5'in boyalı resimlerinin çizimleri……373

Resim 100: Karakol Mezar 5 Levha 5'in merkez figürünün maske-liçinasının fotoğrafı……..374

Resim 101: Karakol Mezar 5 Levha 6'nın ve boyalı resimlerinin çizimi……374

Resim 102: Karakol Mezar 5 Levha 6'nın ters yönü ve onun üzerinde yer alan vuruş tekniğinde uygulanmış olan resimler……..……375

Resim 103: Karakol Mezar 5 Levha 6'nın ters yönünün ve onda yer alan vuruş tekniğinde uygulanmış olan resimlerinin çizimleri……..……375

Resim 104: Karakol Mezar 5 Levha 7'den korunmuş parçaların ve onların üzerinde yer alan vuruş tekniğinde ve gravür ile uygulanmış olan resimlerin çizimleri…….376

Resim 105: Karakol Mezar 5 levha 7'den gravür tekniğinde uygulanmış olan antropomorfik figürler ve vuruş tekniğinde uygulanmış boğa olarak kabul edilebileceği öne sürülen figür…….376

Resim 106: Karakol Mezar 5'in yakınlarında keşfedilmiş olan Levha 8 ve onun üzerinde yer alan vuruş tekniğinde uygulanmış taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürünün çizimi……..377

Resim 107: Karakol Mezar 5 Levha 8'den detay……..377

Resim 108: Altay Özerk Cumhuriyeti Beş-Ozek köyünün genel görünümü…….378

Resim 109: Beş-Ozek mezar abidesinin planının, buluntularının ve taş kevhaları üzerindeki resimlerinin çizimi……379

Resim 110: Beş-Ozek Mezar 1'den taş nesneler…….380

Resim 111: Beş-Ozek Mezar 1 Levha 2'den yırtıcı hayvanın görüntüsü……380

Resim 112: Beş-Ozek Mezar 1 Levha 2'den 1. Merkezi güneşbaşlı figürünün baş kısmının detay görüntüsü……..……381

Resim 113: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi taş kuşatmanın planı ve kesiti…….381

Resim 114: Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi Mezar 1'in planı ve kesiti……..382

Resim 115: Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi Mezar 1'in kuzey duvarını oluşturan levhalardan biri ve üzerinde yer alan doğum yapan kadın figürü ve bu kadın figürünün detaylı görüntüsü……..…….382

Resim 116: Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi Mezar 2'nin planı ve kesiti…..……383

Resim 117: Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi Mezer 3'ün planı ve kesiti……..383

Resim 118: : Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi'nin kuşatmasının kuzeydoğu kısmında bulunan fincan çukurlarına sahip levhanın (stelin) çizimi……...…384

Resim 119: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi sınırları içinde bulunan fincan oyuklarına sahip levha parçaları (stel parçaları)……384

Resim 120: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi Mezar 3'ün batı uç levhası ve üzerinde yer alan resmin çizimi……...……..384

Resim 121: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi Mezar 4 Levha 1'in ve resimlerinin çizimi……..……385

Resim 122: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi Mezar 4 Levha 2'nin ve resminin çizimi……..…385

Resim 123: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi Mezar 4 Levha 2'den antropomorfik figürün detaylı görüntüsü……...…….386

Resim 124: Karakol Mezar 6 taş kap buluntusu……..386

Resim 125: Karakol Mezar 6 Levha 1 ve boyalı figürlerinin çizimleri……...……387

Resim 126: Karakol Mezar 6 Levha 2 ve onun gravür tekniğinde uygulanmış olan resimlerinin çizimi……..……387

Resim 127: Karakol Mezar 6 Levha 2'den antropomorfik figürler…….388

Resim 128: Karakol Mezar 6 Levha 2'den antropomorfik figürlerin çizimleri……..388

Resim 129: Karakol Mezar 6 Levha 2'den güneşbaşlı yaratık; dişi mus (?); stilize kuş ayağı görüntülerinin çizimleri……...……..389

Resim 130: Karakol Mezar 6 Levha 3 ve onda boyayla uygulanmış olan başsız hayvan ve boynuzlu iki maskenin resimlerinin çizimi…….....389

Resim 131: Karakol Mezar 6 Levha 4 ve başsız insan görüntüsünün çizimi…….390

Resim 132: Karakol Mezar 6 Levha 5 ve eskiz çizimler…….390

Resim 133: Karakol Mezar 6 Levha 6 ve eskiz çizimler…….390

Resim 134: Karakol Kültürü Ozernoye toplu mezar yapısının yeri ve kazı alanı……..391

Resim 135: Karakol Kültürü Ozernoye Toplu Mezarın planı…….....392

Resim 136: Mendur-Sokkon köyü ve Karakol Kültürü Mendur-Sokkon Mezar Abidesinin konumları……392

Resim 137: Mendur-Sokkon köyü Mezar Abidesinin doğudan görünümü…….393

Resim 138: Mendur-Sokkon köyü Mezar Abidesinin güneyden görünümü……..393

Resim 139: Mendur-Sokkon Mezar Abidesi kil kap buluntusunun yandan görünümü...394

Resim 140: Mendur-Sokkon Mezar Abidesi kil kap buluntusunun alttan görünümü….394

Resim 141: Ust-Kuyum mezarlığından bronz nesneler: *141, 1*: Mezar 25'ten bıçak parçası; *141/2:* 2Mezar 26'dan bronz parçası…….395

Resim 142: Okunev Kültürü Uybat V Mezar Abidesi Kurgan 2 Mezar 3'ten keramik kap buluntusu……....395

Resim 143: Okunev Kültürü Çernovaya VIII Mezar Abidesi'nden keramik kap buluntusu……..…..396

Resim 144: Okunev Kültürü Çernovaya VIII Mezar Abidesi Kurgan 8 Mezar 16'dan keramik kap buluntusu……..……..396

Resim 145: Kostenkova İzbuşka yerleşiminden Elunin Kültürü üçüncü grup keramiği……..397

Resim 146: Krotov Kültürü Samus IV yerleşiminden döküm kalıbı kanadı……...398

Resim 147: Semipalatinsk'ten kelt dökmek için döküm kalıbı……...……398

Resim 148: Çernovaya VIII Mezar Abidesi Kurgan 4 Mezar 1'den kemikten buluntular.....399

Resim 149: Trushnikovo köyü yerleşiminden (Doğu Kazakistan) bronzdan bileği taşı buluntuları……..…….399

Resim 150: Okunev Kültürü Tas-Hazaa Mezar Abidesinden gravür tekniğinde uygulanmış olan resimler……...…….400

Resim 151: Okunev Kültürü'nden güneşbaşlı ve boğabaşlı figürler: *151, 1*: Korovıy Log'ten; *151, 2*: Abakan Nehri'nden stel; 151*, 3:* Şalabolina 53 numaralı kayadan boğabaşlı figür……401

Resim 152: Okunev Kültürü Tas-Hazaa Mezar Abidesi'nden palimpsestler……..402

Resim 153: Karakol köyünden güneşbaşlı yaratıklardan örnekler…….….403

Resim 154: Karakol Kültürü mezar levhalarından boğabaşlı figürler……404

Resim 155: Boyar kaya resimlerinden detay……..405

Resim 156: Kızıl-Khaya petroglifik frizi genel görünüm……...……405

Resim 157: Kızıl-Khaya'dan detay (Sol taraftan ilk kısım)……406

Resim 158: Kızıl-Khaya'dan detay (Orta kısım)……...….406

Resim 159: Kızıl-Khaya'dan detay (Sol taraftan son kısım)……..406

Resim 160: Maikop Kültürü *Kladı* Mezarlığı 28 Numaralı Kurgan'dan levhalar üzerindeki resimler: *160, 1:* Mezarın güneydoğu duvarı; *160, 2*: Delikli enine levha…407

Resim 161: Mayhan Uul Kurganı Genel görünüm……408

Resim 162: Mayhan-Uul Kurganı mezar odasına uzanan koridordan resimler…….408

Resim 163: Mezar odasına giden koridorda yer alan at ve süvari resmi…….…….409

Resim 164: Mezar odasına giden koridorun duvarlarından pars betimi…..……409

Resim 165: : Mayhan-Uul Kurganı mezar odasından resimler; kadınlar ve kutsal huş ağaçları……...……410

Resim 166: Mayhan-Uul Kurganın mezar odasına giden koridorda yer alan niş……..410

Resim 167: Mayhan Uul Kurganı nişlerde yer alan yuğ törenini canlandıran pişmiş topaktan heykelcikler……..……411

Resim 168: Mayhan-Uul kurganı mitolojik hayvan heykelciği…….……411

Resim 169: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5'den ornitomorfik karakterin tamamlanmış görüntüsü……..412

Resim 170: Oglahtı'dan saçaklı figür……...……..412

Resim 171: Tamgalı (Kazakistan) güneş tanrıları olarak adlandırılmış olan figürlerden örnekler……..…….413

Resim 172: : Kalbak-Taş-1 kaya resimlerinden oval halka boynuzlu boğa resimleri…413

Resim 173: Elangaş vadisi kaya resimlerinden oval halka boynuzlu boğa resimleri…..414

Resim 174: Karakol Kültürü'nün gerçekçi ve fantastik görünümdeki hayvan resimlerinden örnekler……...…….415

Resim 175: Okunev Kültürü Kantegir kaya resimlerinden Karakol'un boğabaşlı figürlerine benzer figürler……..…….416

Resim 176: Göktürk devrine ait bir fresko……..416

Resim 177: Tamgalı'dan (Kazakistan) Tanrı ve boğa figürü……..417

Resim 178: Karakol'un boğabaşlı figürlerinde yer alan boynuz tasvirlerine sahip figürlerden farklı bölgelerden örnekler; *178,1*: Mugur Sargol (Tuva) ; *178, 2*: Gora Tebş (Moğolistan)……...……417

Resim 179: Orta Asya ve Sibirya'nın Erken Tunç Dönemi'nden hilal şeklinde boynuza sahip figürler……..……..418

Resim 180: Kem kıyılarından boğa boynuzlu bir insan başı tasvirine sahip mezar taş…419

Resim 181: Özbekistan'dan boyunlarına güneş sembolleri oyulmuş deve figürleri…..419

Resim 182: Okunev Kültürü'nün heykellerinden evrenin hakimi olarak adlandırılmış yırtıcı örnekleri……..……..420

Resim 183: II. Pazırık Kurganı'ndan fantastik bir şekilde tasvir edilmiş boğa figürü…421

Resim 184: Elangaş kaya resimlerinden oval halka boynuzlu evcilleştirilmiş boğa görüntüsü……...……421

Resim 185: Altay, Moğolistan ve Okunev Kültürü'nden boğa kuyrukları veya kuş kanatları formunda nesnelerle figürler……...……422

Resim 186: Kalbak-Taş I'den mantar başlıklı (orak başlıklı) boğa kuyruklarına sahip figürler……...……423

Resim 187: Karban kaya resimlerinden şaman olarak tanımlanmış figürler…….……..424

Resim 188: *188, 1*: Bir *manyak* örneği (şaman giysisi); *188,2*: Ülbrek (Manyağın omuzlarına dikey olarak bağlanan puhu kuşu, baykuş ve kartal tüylerinden oluşan iki demet)…….424

Resim 189: Biçiktu-Bom'dan Umay Ana Tasviri……..425

Resim 190: Kudırge kurganlarından birinde yer alan lahit parçası olduğu düşünülen taş üzerindeki tasvirler……...……..425

Resim 191: Umay tasvirleri: *191,1:* Minusinsk Etnografya Müzesi Koleksiyonundan Umay tasvirine sahip iğne kabı; *191, 2*: 7. Koybala Kurganı'ndan Umay tasvirli altın küpeler; *191, 3*: Tanrı Dağları, Süttu-Bulak mezar alanı 54. Kurgan'dan kemik levha üzerindeki Umay tasviri……..426

Resim 192: Okunev Kültürü sanatından üçgen kesmelere örnekler; *192, 1*: Şira yerleşimindeki kurgan steli; *192, 2*: Çaptıkov Çaatasının ikinci steli; *192, 3*: Tas-Hazaa Kurganı'ndan stel parçası; *192, 4:* Uybat V Kurganı'ndan levha……....427

Resim 193: Kültigin'in baş heykeli……428

Resim 194: Türk halılarında yer alan üçgen şekilli dağ motifleri örneği……428

Resim 195: Sarkel'de Hazar dönemi mezarlığından sivri, üçgen şekilli dağ motiflerinin yer aldığı VII.-IX. yüzyıllarına ait kemik üzerine oyma……428

Resim 196: Mezar taşlarında yer alan kemerle üzerindeki üçgen motifleri……....429

Resim 197: Orhun Alfabesi Tablosu……..……429

Resim 198: Oğuz Boylarının tamgaları……..……430

Resim 199: Teleüt Türklerine ait bir şaman davulu…….…...430

Resim 200: Uygur Dönemi İli-Köl'de kubbeli bir yapıda Türk üçgeni……...…431

Resim 201: Selçuklu Dönemi Konya Alaeddin Cami'nden Türk üçgenleri……..431

Resim 202: Edirne Eski Cami'den Türk üçgenleri…….432

Resim 203: Karakol Kültürü'nün halhal-ayak bileziklerine sahip figürleri……432

Resim 204: Taştık Kültürü'nden maske örnekleri……..433

Resim 205: Tagar Kültürü'nden maske örnekleri……...……433

Resim 206: Çatalhöyük duvar resimlerinden vücudunun iki ayrı yarısı farklı renklere boyanan insan figürler…….434

Resim 207: Orta Asya'dan noktalı hayvan figürleri……...434

Resim 208: Karakol Mezar 5 Levha 6'dan mozaik desene sahip figür……...435

Resim 209: Angara ve Tom'un kaya resimlerinden taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) resimleri……..436

Resim 210: Turoçak, Katun ve Çuy'dan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri...437

Resim 211: II. Turoçak kaya resimlerinden taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüsü.....438

Resim 212: Kurman-Tau'dan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) benzeri görüntüler…438

Resim 213: II. Pazırık Kurganı'ndan ahşap lahit üzerinde yerleştirilmiş taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) tasvirleri.....439

Resim 214: Okunev Kültürü sinkretik yırtıcı (vahşi) hayvan görüntülerinden örnekler: *214, 1*: Çernovaya VIII Mezar Abidesi; *214, 2*: Sulekskie Devki kaya resimleri; *214, 3*: Şirinskiy Steli……..440

Resim 215: Okunev Kültürü eğikdörtgen (artı) işaretine sahip hayvan figürleri……...441

Resim 216: Altay'dan yırtıcı hayvan görüntüleri: 1- Kalbak-Taş-1; 2- Şiveet-Khairkan…….441

Resim 217: Pazırık Kültürü'nden fantastik yırtıcı hayvan görüntüleri: *217, 1*: II. Pazırık kurganından bir dövmenin parçası; *217, 2*: Taşanta II mezarlığı kurgan 2'den ajurlu deri aplike……..442

Resim 218: Yırtıcı hayvan figürlerinden örnekler: *218, 1*: II. Başadar Kurganı ağaç lahitin güney kısmından kaplan figürleri; *218, 2*: II. Tüekta (Tuyahta) kurganından fantastik bir şekilde tasvir edilmiş aslan figürü……..…….442

Resim 219: Tagar Kültürü dönemine ait Doğu Kazakistan ve Krasnoyarsk Bölgesinden geme ait olduğu düşünülen parçalar (tunç)……..…442

Resim 220: Okunev Kültürü Sukhaina Dağı kaya resimlerinden çift olarak işlenmiş olan antropomorfik figürler……..……..443

Resim 221: Bugut abidesi……..…….443

Resim 222: Abakan-Kırgız şamanlarının alet ve elbiseleri üzerinde yer alan çoğu tanrılaştırılmış olarak kabul edilen kurt tasvirleri……444

Resim 223: Moğolistan Çuluut petrogliflerinden kadın ve erkek figürleri…….444

Resim 224: Kalbak-Taş-I kaya resimlerinden kadın ve erkek figürleri……..445

Resim 225: Karban'ın kaya resimlerinden kadın ve erkek figürleri: 1- Erkek; 2- Kadın (şaman)…….……..445

Resim 226: Kalbak-Taş I'in fantastik yırtıcısı mantar başlıklı insan figürlerine saldırmaya hazırlanırken…….……..446

Resim 227: Kalbak-Taş II'den Karakol Kültürü kaya resimleri……..……..447

Resim 228: Kalbak-Taş II'den yırtıcı hayvan figürü…….…….447

Resim 229: Kalbak-Taş I'den güneşbaşlı antrpomorfik figür…….448

Resim 230: Kalbak-Taş I'den antrpomorfik maske figürleri……..448

Resim 231: Okunev Kültürü sanatında ve Moğolistan'dan yırtıcı hayvan görüntüleri: *231,1*: Okunev, Çernovaya VIII, Kurgan 8'den bir eşya üzerindeki yırtıcı hayvan figürü; *231, 2*: Moğolistan'ın geyikli taşlarından yırtıcı hayvan figürleri; *231, 3*: Şvertın-ama kaya resimlerinden gravür tekniğinde uygulanmış yırtıcı hayvan figürleri……..……..449

Resim 232: İnciyle oynayan Çin ejderhası figürü……...……450

Resim 233: Ker-Yutpa (Altay mitolojisinden bir yer altı canavarı)……...…….450

Resim 234: Şaman elbiselerine asılan yutpa adlı sicimler…….…….450

Resim 235: Kalbak-Taş I'den sinkretik yırtıcı hayvan figürü……..……..451

Resim 236: Kalbak-Taş I'den hayvan figürlerinin eşlik ettiği doğum yapan kadın figürleri……...……451

Resim 237: Kalbak-Taş I'den geyik figürünün altına yerleştirilmiş doğum yapan kadın figürleri……...……452

Resim 238: Okunev Kültürü doğum yapan kadın figürlerinden örnekler: 238, 1: Lebyaze I mezarlığı Kurgan 1; 238, 2: Sıda V mezarlığından doğuran kadın figürü……452

Resim 239: Orta Asya ve Sibirya'dan doğum yapan kadın figürleri: *239, 1*: Sagan-Zaba kaya resimlerinden doğum yapan kadın figürü; *239, 2*: Mugur-Sargol (Tuva'dan) doğum yapan kadın figürü; *239, 3*: Moğolistan'dan doğum yapan kadın figürleri……..453

Resim 240: Kalbak-Taş I'den kuş şeklinde yorumlanmış kadın figürleri……..454

Resim 241: Kalbak-Taş I'den ritüel dans sahneleri……455

Resim 242: Kalbak-Taş I'den şaman olarak yorumlanmış figürler……..…….456

Resim 243: : Kalbak-Taş I'den savaşçı olarak yorumlanmış olan figürlerin yer aldığı bir sahnenin tasviri……...……456

Resim 244: Kalbak-Taş I'den boğa kuyruğuyla tasvir edilmiş bir savaşçı figürü……...457

Resim 245: Kalbak-Taş I'den kadın ve erkek figürleri……..…….457

Resim 246: Kalbak-Taş I'den boğabaşlı figürlerden örnekler……458

Resim 247: Kalbak-Taş I'den şaman olarak yorumlanmış polimorfik figür……...458

Resim 248: Sincan'dan ana-ata ve şaman olarak yorumlanmış figürler…….459

Resim 249: Baga-Oygur'dan şaman, ana-ata olarak yorumlanmış polimorfik figürler..459

Resim 250: Kuyus'tan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü……..459

Resim 251: Kuyus'tan geyik figürleri……...….460

Resim 252: Kuyus'un kaya resimlerinin bulunduğu mağaranın batı duvarından taç boynuzlu geyik görüntüleri (kuzey geyiği)…….460

Resim 253: Kuyus mağarasının batı duvarından av sahnesi (fantastik yırtıcı hayvan ve at görüntüleriyle birlikte)……...…….461

Resim 254: Kuyus mağarası batı duvarından av sahnesi detayı…….…….462

Resim 255: Kuyus kaya resimlerinden at figürü…….462

Resim 256: Kuyus mağarası batı duvarı fantastik yırtıcı hayvan ve antropomorfik bir görünüme sahip şaman olması muhtemel bir figür…….463

Resim 257: Kültigin yazıtı doğu yüzü ve keçi damgası……..463

Resim 258: Dağ keçisi motifinin Tagar Kültürü'nden Göktürk Devleti kağan tamgasına kadar olan gelişimi……..……464

Resim 259: Karban levhasından zoomorfik figürlerden oluşan grup…….464

Resim 260: Karban deresi kaya resimlerinden örnekler: 1- dağ keçisi; 2- Dişi maral ve antropomorfik figürler……...…….465

Resim 261: Karban deresi kayasından 14. gruba ait sahneler 1- Şaman ve hayvan görüntüleri…….…….465

Resim 262: Karban kaya resimlerinin şaman figürlerinden detay…….466

Resim 263: Karban'dan av sahnesi ve hayvan figürleri…….466

Resim 264: I. Turoçak kaya resimlerinin kaya üzerindeki konumları……467

Resim 265: . Turoçak kaya resimlerinden Kaya 1'den resimlerin bulunduğu yüzeyler..467

Resim 266: I. Turoçak kaya resimlerinin yerleştirilmiş olduğu ilk kaya yüzeyinden görüntüler……...……467

Resim 267: I. Turoçak kaya resimleri kaya 1 ikinci yüzey üzerinde yer alan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri…….468

Resim 268: I. Turoçak kaya resimleri kaya bir üçüncü yüzey üzerinde yer alan figürler.....468

Resim 269: I. Turoçak 2. kaya üzerinde yer alan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği figürü)…….…469

Resim 270: II. Turoçak kaya resimlerinden boğa figürü…….469

Resim 271: II. Turoçak kaya resimlerinden boğa figürü ve bir noktanın yer aldığı kompozisyon……...……469

Resim 272: II. Turoçak kaya resimlerinden taç boynuzlu geyik (kuzey geyiğ) ve dörtgen (artı) işareti görüntülerinin yer aldığı kompozisyon……470

Resim 273: Angara ve Yenisey kaya resimlerinden I. Turoçak'ın taç boynuzlu geyik figürleriyle benzerliklere sahip figürler……..…….470

Resim 274: Şalabolin kaya resimlerinden Turoçak figürleriyle benzerliklere sahip figürlerden örnekler……..……..471

Resim 275: Tom kaya resimlerinden kırmızı boyayla uygulanmış olan resimler……..471

Resim 276: Tom kaya resimleri yüzey 6'dan boyayla uygulanmış olan görüntüler..…..472

Resim 277: Okunev Kültürü'nden vücutlarının arka kısımları özel olarak vurgulanan hayvan görüntülerinden örnekler: *277, 1*: Çernovaya VIII, Kurgan 3 Mezar 8'den boğa figürü; *277, 2*: Çernovaya VIII, Kurgan 5, Mezar 2'den boğa figürleri; *277, 3*: Znamenka'dan boğaların görüntüleri; *277, 4*: Razliv X, Mezar 8'den boğalar; *277, 5, 6*: Şalabolin kaya resimlerinden taç boynuzlu geyikler (kuzey geyikleri); *277, 7*: Çernovaya VIII, Kurgan 3, Mezar 7'den köpek figürü……..…473

Resim 278: Okunev Kültürü'nden II. Turoçak'ın boğa görüntüsünün analojileri olarak kabul edilen boğa figürlerinden örnekler……474

Resim 279: Elangaş Vadisi 1969-1975 yıllarında alınan kaya resimleriyle kaplı bölgenin şematik planı……..474

Resim 280: Elangaş kaya resimlerinden sinkretik yırtıcı hayvan figürleri…….475

Resim 281: Zelyonoye Ozera kaya resimlerinin konumu……...…475

Resim 282: Zelyonoye Ozera Levha 1'de yer alan ritüel bir dans esnasındaki kadın ve hayvan figürleri……...……476

Resim 283: Zelyonoye Ozera'dan zoomorfik görüntüler: 1- Levha 2'den dişi ve erkek taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri; 2- Levha 9'dan hayvan figürleri…….……476

Resim 284: Zelyonoye Ozera kaya resimlerinden zoomorfik ve antropomorfik karakterlerin beraber yer aldığı kompozisyonlardan örnekler…….477

Resim 285: Zelyonoye Ozera'nın 3, 6 ve 8 numaralı levhaları üzerinde yer alan kuş şeklinde yorumlanmış antropomorfik figürü……..…477

Resim 286: Zelyonoye Ozera Levha 10'nun üst kısmından antropomorik ve zoomorfik figürler……478

Resim 287: Zelyonoye Ozera Levha 18'den ritüel bir dans gerçekleştirir biçimde betimlenmiş karakterlerin kompozisyonu……...478

Resim 288: Tsagaan-Salaa IV'ten Zelyonoye Ozera'nın Levha 1'deki kompozisyonunun analojisi olarak kabul edilen tasvir……..479

Resim 289: Tsagaan-Salaa IV'ten hayvan figürleriyle çevrili kadın figürün yakınlarında yerleştirilmiş olan avcı figürü……...…..479

Resim 290: Zelyonoye Ozera Levha 10 (1) ve Karakol Mezar 5 Levha 1'den (2) antropomorfik figürlerin karşılaştırması…….480

Resim 291: Zelyonoye Ozera Levha 12'den doğum yapan kadın ve maral figürleri…...480

Resim 292: Okunev Kültürü sanatından doğum yapan kadın figürleri: *292, 1*: Çernovaya VIII mezarlığından bir levha zerinde doğum yapan kadın figürü; *292, 2*: Sıda V mezarlığından doğum yapan kadın; 3-Tepsey III kaya resimlerinden doğum yapan kadın figürü……..481

Resim 293: Tunç Çağı'na tarihlenen ana-ata olarak yorumlanmış olan figürler…….481

Resim 294: Popereçnaya Krasnoyarka Alan 22'den maral figürü örnekleri……...482

Resim 295: Popereçnaya Krasnoyarka Alan 9'dan oymayla yapılmış taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü örneği……482

Resim 296: Popereçnaya Krasnoyarka'dan Karakol Kültürü'ne aitliği hakkında konuşulan antropomorfik figür…….……..483

Resim 297: Popereçnaya Krasnoyarka Alan 15 üzerindeki antropomofik figür ile Karakol 2 Mezar 2 Levha 2 üzerinde yer alan antropomorfik figür ve Okunev Tas-Hazaa'dan antropomorfik figürlerin karşılaştırılması……..…….484

Resim 298: Poperaçnaya Krasnoyarka Alan 18'de yer alan kompozisyon……485

Resim 299: Biçiktu-Bom kaya resimlerinin konumu……...……..485

Resim 300: Biçiktu-Bom'dan güneşbaşlı figür……..……486

Resim 301: Biçiktu-Bom'dan boğabaşlı figür……486

Resim 302: Torgun'dan güneşbaşlı figür……....486

Resim 303: Torgun'dan Karakol Kültürü'ne atfedilen taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği), geyik figürleri……..……..487

Resim 304: Ozernoye kaya resimleri arasında keşfedilmiş Karakol Kültürü'ne ait güneşbaşlı bir antropomorfik figür……..487

Resim 305: Çaganka'dan Karakol Kültürü'ne aitliği hakkında konuşulan figürlerin yer almış olduğu kompozisyon……..……..488

Resim 306: Çaganka kaya resimlerinden Karakol Kültürü'ne ait olduğu ileri sürülen figürler……...…….489

Resim 307: Çagan nehrinin sol kıyısından figürler ve onların çizimleri……..…489

Resim 308: Ozernoye köyünde keşfedilmiş gerçekçi hayvan figürlerine sahip stel……490

Resim 309: Ozernoye köyünde keşfedilen gerçekçi hayvan figürlerine sahip stel ile benzer özelliklere sahip olduğu düşünülen Minusinsk Vadisi'nden levha……..490

Resim 310: Malıe Kolenı mezarlığından Ozernoye steli ile benzerliği üzerine konuşulan levha……..…….491

Resim 311: Ozernoye steli ve Kalbak-Taş I kaya resimlerinden boğa figürlerinin karşılaştırılması……...……491

Resim 312: Tenge nehri vadisinde keşfedilmiş olan fincan taşları…….492

Resim 313: Ursul nehri vadisi Talda köyü yakınında bulunmuş olan fincan taşı olarak adlandırılmış abideler……....492

Resim 314: Karakol nehri sol kıyısından fincan şekilli oyuklara sahip steller……493

Resim 315: İnya köyü yakınlarında fincan şeklinde oyuklara sahip levha…….493

Resim 316: Kalbak-Taş'tan resimlere ve fincan oyuklarına sahip steller……...493

Resim 317: Beş-Ozek köyünden fincan taşları……...……494

Resim 318: Moğol Altay'ı Tsagaan-Salaa'dan kaya resimlerinin üzerinde yer alan fincan şeklindeki oyuklar……...494

Resim 319: Güney Kore Pohang şehri yakınlarından kaya resimleri arasındaki fincan oyukları……...…495

Resim 320: Dişi işareti olarak yorumlanmış olan fincan oyukları: *320, 1*: Tes nehri vadisi (Moğolistan) ; *320, 2*: Altay; *320, 3*: Türkmenistan (Yalangaçdepe)……...…495

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e. : Aynı eser

A.g.e. : Adı geçen eser

A.g.m. : Adı geçen makale

A.y. : Aynı yer

Alt. gos. un-ta : Altayskogo Gosuderstvennogo Universiteta

cm : santimetre

C. : Cilt

GAGU : Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Universitet

İAET SO RAN : İnstitut Arheologii i Etnografii Sibirskovo Otdeleniya Rossisyskoy Akademiya Nauk

İA RAN : İnstitut Arheologii Rossiyskoy Akademii Nauk

m : metre

M. Ö. : Milattan Önce

SO RAN : Sibirskovo Otdeleniya Rossisyskoy Akademiya Nauk

SSSR : Soyuz Sovyetskih Sotsialistiçeskih Respublik

TGU : Tomskiy Gosudarstvennıy Universitet

s. : Sayfa

S. : Sayı

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğerleri

GİRİŞ

Altay bölgesi, kaya resimleri gibi benzersiz arkeolojik anıtlarıyla bilinmektedir[1]. Tunç Çağı'na ait Karakol Kültürü'nün ortaya çıktığı Kuzey ve Orta Asya'nın önemli bir kısmını oluşturan Dağlık Altay, Nikolay Konstantinovich Roerich tarafından "Asya'nın İncisi" olarak tanımlanmıştır. Günümüzde Rusya Federasyonu'na bağlı olan Altay Cumhuriyeti'nin tarihi toprakları daha geniş anlamıyla Rusya, Kazakistan, Çin ve Moğolistan'ın önemli bir parçasıdır[2]. Tezimizin konusunu oluşturan Karakol Kültürü'ne ait abideler bugün Altay Cumhuriyeti'nin sınırları içerisinde yer almaktadır. Türk kültür tarihi için son derece önemli olan bu bölgede günümüzde Altay Türkleri başta olmak üzere çeşitli Türk toplulukları yaşamaktadır.

Dağlık Altay bölgesinde Afanasyevo Kültürü'nün abideleri dışında Tunç Çağı'na ait abidelerin keşfi ancak 1970'li yılların sonlarında gerçekleştirilebilmiştir. Burada Afanasyevo kültürüne ait olmayıp Tunç Çağı'na tarihlenen ilk abide 1976 yılında Onguday bölgesi Ozernoye köyünde keşfedilmiştir[3]. Daha sonra Karakol Kültürü içerisinde değerlendirilecek olan bu abide Ozernoye köyünde bugün kültür evi olarak kullanılan bir yapının 1976 yılında başlayan inşaatı sırasında keşfedilmiştir[4].

Karakol Kültürü'nün keşfedilmiş olan bu ilk mezar abidesi başlangıçta, taş sandukada mezar, başın batıya yönlendirilmiş olması, mezar yapısının levhalarında aşı boyasıyla yapılmış olan resimlerin varlığı, mezar envanteri gibi toplam özelliklerine göre

---

[1] V. D. Kubarev, "Mifı i Ritualı Zapaçetlennıe v Petroglifah Altaya", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, No 3 (27) , 2006, s. 41.
[2] V. İ. Molodin, "Neizvestnaya Sibir: Noveyşie Arheologiçeskie Otkrıtiya", **Oçerki İstorii Sibirkoy Arheologii**, İAET SO RAN, Novosibirsk, 2015, s. 121.
[3] N. F. Stefanova, "Pamyatniki Epohi Bronzı Altaya", **Drevnosti Altaya**, No. 6, İzdatelstvo GAGU, Gorno-Altaysk, 2001, s. 54.
[4] A. P. Pogozheva, B. H. Kadikov, "Mogilnik Epohi Bronzı u Poselka Ozernoe na Altae", **Novoe v Arheologii Sibiri i Dalnego Vostoka**, İzdatelstovo Nauka, Novosibirsk, 1979, s. 80.

1976 yılında kazıyı yapan ekip tarafından Tunç Çağı'na ve benzer mezar yapılarının köyün çevresinde devam eden kazılarla öğrenilmesi beklenen Okunev tipi kültürlerin çevresine atfedilmiştir[5].

1985 yılında Altay Özerk Cumhuriyeti'nin (Resim 1) Onguday bölgesindeki Karakol köyünde bir anıtın yapımıyla ilgili inşaat çalışmaları sırasında Eneolitik döneme ait taş bir kurgan tesadüf eseri keşfedilmiştir[6]. Bu kurganın içinde taş sandukalarda (tabutlarda) gömülerle keşfedilen mezarlarının en dikkat çekici yanı taş sandukaları oluşturan levhaların üzerindeki çok iyi bir şekilde korunmuş resimlerdir. Bu resimlerin vuruş (dövme) ve gravür tekniğinden farklı olarak aynı zamanda boyalarla da yapıldığı ortaya çıkarılmıştır[7]. Bu eşsiz resimleri 1985 yılında gerçekleştirilen kazılar sonunda açığa çıkaran V. D. Kubarev, 1986 yılında yayınladığı çalışmasında, burada bulunan taş sandukadaki giriş mezarlarının Okunev ile eş zamanlı olduklarını belirtmektedir[8].

Karakol köyünde 1985 yılında keşfedilen kurganın kazılarının devam ettiği sırada yine Karakol köyünde benzer yapıda tahrip olmuş başka bir mezar tespit edilmiştir. Bu mezarın incelenmesi ancak 1986 yılının Temmuz ayında mümkün olmuştur. Bir elektrik direğinin dikilmesi sırasında taş sandukayı örten levhalardan biri zarar görmüştür[9].

Karakol köyündeki abidenin kazılarını gerçekleştiren V. D. Kubarev'in konu ile ilgili ilk değerlendirmeleri, Karakol Kültürü'nün, Okunev Kültürü'nün yerel versiyonu olduğu yönündedir. Buna karşılık daha sonra kültür ile ilgili yeni keşiflerin gerçekleştirilmesi onun görüşlerini değiştirmesine yol açmıştır. Kültürün mezarlarından alınan radyo karbon testi sonuçları, M. Ö. 2720 ila M. Ö. 1990 yıllarını veriyordu. Bu ise kültürün uzun süreli varlığı hakkında konuşulmasını gerektiriyordu. Bununla birlikte bu

[5] A. P. Pogozheva, B. X. Kadikov, **a. g. m.**,s. 84.
[6] Vladimir Dmitreviç Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı Altaya**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2009, s. 13.
[7] V. D. Kubarev, " Altay Drevnyaya Sokrovişnitsa Azii (Vmesto Zaklyuçeniya)", **Altay v Krugu Evraziyskih Drevnostey**, ed. A.P. Derevyanko-V. İ. Molodin, İzdatelstvo IAET SO RAN, Novosibirsk, 2016 s. 567.
[8] V. D. Kubarev, "O Lokalnom Variante Okunevskoy Kulturı na Altae", **Skifskaya Epoha Altaya**, İzdatelstvo Alt. gos. Un-ta, Barnaul, 1986, s. 103.
[9] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 20.

sonuçlarda var olan 700 yıldan fazla bir süre, bu tarihlerin doğruluğu hakkında bazı araştırmacıların şüphe duymasına yol açmıştır.

V. D. Kubarev, 1985-1986 yılında gerçekleştirdiği kazıların sonucunda buradaki mezar abidelerini ve taş sandukaları oluşturan levhaların üzerindeki resimleri değerlendirerek 1988 yılında Drevnie Rospisi Karakola (Karakol'un Antik Resimleri) başlığı altında yayımlamış olduğu monografisinde onların adını belirtmediği bir kültürün küçük bir parçası olduğunu dile getirmiştir[10].

Karakol köyünde gerçekleştirilen kazıların ardından 1989 yılında Altay Cumhuriyeti Şebalin bölgesi Beş-Ozek köyünün merkezinde bir evin bitişiğindeki bir tarlanın işlenmesi sırasında pulluğa takılan ve çıkartılan resimlerle kaplı taş bir levha keşfedilmiştir. Bu keşif haberinin Dağlık Altay'ın Dil, Edebiyat ve Tarih Bilimsel Araştırmalar Enstitüsü'nün arkeoloji bölümüne ulaştırılmasıyla bölgeye götürülen A. S. Surazakov ve O. V. Larin levhanın bulunduğu bölgeye bir kazı alanı açmışlardır. Levha üzerindeki nesnelerin Karakol köyünün yakınlarında keşfedilenlerle benzerliği, bu levhanın zamanında dikilmiş bir stel olmadığı, bir mezar odasının duvarı olduğunun düşünülmesine yol açmıştır. Bunun sonucunda levhanın bulunduğu yere açılan kazı alanında yer altı mezarına ait diğer levhalar ortaya çıkarılmıştır[11].

Beş-Ozek köyünde bulunmuş olan bu yeni abide daha önce Ozernoye ve Karakol köyünde keşfedilmiş olan diğer mezar yapıları gibi taş bir sandukada mezar ile temsil edilmekteydi. 6 levhadan oluşan taş sanduka doğu-batı doğrultusunda yönlendirilmiştir. Burada gömülü olan kişi sırtüstü pozisyonda uzanmaktaydı, kafatası batıya doğru yönlendirilmişti. Mezarda sol kısımda gömülü kişinin kalça kemiğinin yakınında küçük bir çantada bir aşı boyası topağı bulunmuştur. Bunun dışında mezarda eşlik eden envanter olarak bir bileği taşı, bilenmiş bir çalışma kısmına sahip olan bir tarafı delinmiş dikdörtgen

[10] Vladimir Dmitriyeviç Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, Akademiya Nauk SSSP Sibirskoe Otdelenie İnstitut İstorii, Filologii i Filosofii, Novosibirsk 1988

[11] A. S. Surazakov, O. V. Larin, "K Semantike Karakolskih Pisanits", **Arheologiçeskie i Folklornıe İstoçniki po İstorii Altaya,** Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut İstorii, Yazıka i Literaturı, Gorno-Altaysk, 1994**,** s. 31.

bir taş plaka ile bir bronz bıçağın ağız kısmının (keskin kısmının) bir parçası bulunmuştur[12]. Bununla birlikte incelenmiş olan abidede en ilgi çekici olan, Karakol köyünün yakınlarında keşfedilmiş olan levhalardaki resimlerle benzerlik taşıyan mezarın üç levhasının iç kısmında yer alan resimlerin varlığıdır[13].

1989 yılında Beş-Ozek köyünde araştırılan mezar abidesinin ardından 1990 yılında yine Ozernoye köyünde 1976 yılında gerçekleştirilen kurtarma çalışmalarının ardından 10 yıldan daha fazla süre sonra düzenli bir inşaat sahasından pek çok tahrip olmuş taş levha bulunduğu haberi alınmıştır. Bu levhaların yanı sıra bir yetişkin ve bir çocuğa ait kemikler, kırmızı aşı boyası topakları ve huş ağacı kabuğu parçalarının da bulunduğu ortaya çıkarılmıştır[14] ki bunlar, 1976 yılında Ozernoye köyünde araştırılan kurgandaki mezarlardaki malzemelerin aynısıdır. Keşfedilen bu mezar "Şkolnıy-1" olarak adlandırılmıştır. 40-50 cm yüksekliğinde sınır taşları ile çevrili olan mezarlığın içinde yıkılmış 4 veya 5 mezarın yer almasının mümkün olduğu ileri sürülmüştür. Burada yer alan mezarlardan "4. Mezar" olarak nitelendirilen mezarın tesadüfen korunmuş olan iki levhası üzerindeki resimler Karakol'daki mezarlardan bilinen resimlerle ilişkilendirilebilmelerini sağlayarak en büyük ilgiyi görmüşlerdir[15].

1990 yılında Ozernoye köyündeki mezarın araştırılmasının ardından V. İ. Molodin tarafından Dağlık Altay'da Tunç Çağı'na ait bu mezar abideleri ve buluntuları değerlendirilerek onların ayrı bir arkeolojik kültür olarak ayırt edilmelerine karar verilmiştir. V. İ. Molodin Tunç Çağı'nın özel bir kültürü olarak ayırt ettiği bu mezar abidelerinin en çarpıcı buluntularının Karakol köyünde keşfedilmiş olmasından ötürü bu kültürü "Karakol" olarak adlandırmıştır[16].

---

[12] A. S. Surazakov-V. D. Kubarev-O. V. Larin, "Novıy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı v Selo Beş-Ozek", **Problemı Sohreneniya İspolzovaniya i İzuçeniya Pamyatnikov Arheologii Altaya (Materialı Konferantsii)**, Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy İnstitut, Gorno-Altaysk, 1992, s. 45.
[13] Surazakov-Kubarev-Larin, **a. g. m.**, s. 45; V. D. Kubarev, "Drevnie Rospisi Beş-Ozeka", **Gumantarnıe Nauki v Sibiri Seriya Arheologiya i Etnografiya**, No 3, İzdatelstvo SO RAN, Novosibirsk, 1998, s. 52.
[14] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 10.
[15] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 11.
[16] V. İ. Molodin, "Gornıy Altay v Epohy Bronzı", **İstoriya Respubliki Altay (Drevnost i Srednevekove)**, Tom I, İnstitut Altaistiki İmeni S. S. Surazakova, Gorno-Altaysk, 2002, s. 137.

Kültürün, Beş-Ozek ve Karakol köyünde bulunmuş olan tek mezar ile temsil edilen abidelerinin, etrafta yeni abidelerin keşfi için öncü bir rol oynayabilecekleri düşünülmüştür. 2018 yılında Beş-Ozek köyünde bu amaçla yapılmış araştırmadan herhangi bir bulgu elde edilememiştir.

Karakol Kültürü'ne ait son abide Altay Cumhuriyeti Ust-Kan (Kan-Oozı) Bölgesi Mendur-Sokkon köyünde keşfedilmiştir. Tek bir taş sanduka ile temsil edilen bu abidenin inşa şekli, buraya gömülmüş olan kişinin pozisyonu ve Ozernoye Kurgan 1'de keşfedilmiş olan keramik kap ile burada keşfedilmiş olan kil kabın oldukça benzer özelliklere sahip olmaları ve antropolojik olarak burada gömülmüş olan kişinin Karakol Kültürü'nün diğer mezar abidelerinde gömülmüş olan kişilerle benzer özelliklere sahip olması onun Karakol Kültürü'ne atfedilmesine neden olmuştur. Karakol Kültürü'nün bu son mezar abidesinin keşfiyle kültürün yayılım alanının genişlemiş olduğu görülmektedir. Bu durumun yanı sıra mezarın eşlik eden bir envantere sahip olması abidenin önemini arttırmıştır.

Kültürün başlangıç itibariyle sadece mezar abideleriyle temsil edildiği düşünülmüş ancak daha sonra kültüre ait kaya resimleri mezar abidelerine yakın yerlerde keşfedilmiştir. Karakol Kültürü'ne ait kaya resmi komplekslerinin keşfi, kültürün Dağlık Altay'ın merkez kısmından dışarıya doğru yayılımına tanıklık etmektedir. Kültürün kökeni, tarihlendirilmesi ve sınırları hakkındaki konuların açık bir problem olarak kabul edilmesi gerektiğinin yanı sıra kültürün kökeniyle alakalı olarak göçler sonucunda veya yerli olduğuna dair görüşler de söz konusudur.

"Dağlık Altay Karakol Kültürü" başlıklı tezimizde kaynak olarak kültürün mezar abidelerinin ortaya çıkarıldığı kazılardan elde edilen sonuçların yayınlandığı belgeler temel görevi görmektedirler. Bunun yanı sıra kültür hakkında yapılmış olan araştırma eserleri yararlandığımız diğer kaynaklardandır.

Tezimize ana kaynak görevi yapan ilk belge 1976 yılında yapılmış olan kazılardan elde edilen bilgilerin aktarıldığı "Mogilnik Epohi Bronzı u Poselka Ozernoye na Altae" isimli belgedir. "Novoe v Arheologii Sibiri i Dalnego Vostok"a adlı eserin içerisinde 1979

yılında Novosibirsk'te yayımlanmıştır. Tezimizde kaynak olarak kullandığımız bu ilk belge Dağlık Altay Karakol Kültürü'nün keşfedilen ilk mezar abidesi olan tahrip edilmiş kurganın keşfi, kazı süreci ve buluntuları hakkında bilgi vermektedir. Kaynakta yeni bir kültürün varlığından tam olarak bahsedilmemektedir. Kaynağın yazarları A. P. Pogozheva ve B. X. Kadikov bir inşaat sahasında kazdıkları kurgan yapısını Okunev Kültürü çevresine bağlamışlardır ve bölgede açılacak olan yeni kurganların bu konu hakkında detaylı bir bilgi sağlayacağını da belirtmişlerdir[17] .

Yararlandığımız bir diğer kaynak 1985-1986 yıllarında Altay Cumhuriyeti, Onguday bölgesi Karakol köyünde keşfedilmiş olan bir kurgan ve tekli mezar hakkındaki bilgileri içeren, bölgedeki kazıları gerçekleştiren V. D. Kubarev'in kaleme almış olduğu "Drevnie Rospisi Karakola" adlı eseridir. Bir monografi niteliğindeki eserde ileride Karakol Kültürü'ne adını verecek olan ve kültürün ana abidesi niteliği gören Karakol "Kurgan 2" ve Karakol köyü batı eteklerinde keşfedilen ve "Mezar 5" olarak adlandırılan mezar abideleri incelenmiştir. Burada iyi bir şekilde korunmuş olan resimler bilim dünyasında büyük bir etki yaratmıştır. Bu eserde araştırmacı genel olarak Karakol'daki mezar abideleriyle ilgilenmiştir. Keşfedilmiş olan çarpıcı duvar resimleri üzerinden bir tarihleme geliştirmiş ancak geliştirmiş olduğu bu tarihleme araştırmacılar arasında genel bir kabul görmemiştir.

Kullanmış olduğumuz bir diğer kaynak 1989 yılında Dağlık Altay'da Karakol Kültürü'nün Beş-Ozek mezar abidesini inceleyen araştırmacılar tarafından hazırlanmış olan belgelerdir. 1992 senesinde bu mezar abidesi ile ilgili ilk bilgiler "Novıy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı v s. Beş-Ozek" adlı makalede A. S. Surazakov, O. V. Larin ve V. D. Kubarev tarafından verilmiştir. Burada mezar abidesinin bulunuş süreci, ortaya çıkarılan

[17] A. P. Pogozheva-B. X. Kadikov, "Mogilnik Epohi Bronzı u Poselka Ozernoye na Altae", **Novoe v Arheologii Sibiri i Dalnego Vostoka,** Izdatelstvo Nauka, Novosibirsk, 1979, s. 80-84.

taş sandukadaki resimlerin incelenmesi gibi genel bilgilere yer verilmiştir. Abide hakkında detaylı bir inceleme yapılmamıştır[18].

1994 yılında mezar abidesinin kazılarını yürüten iki araştırmacı A. S. Surazakov ve O. V. Larin, "K Semantike Karakolskih Pisanits" adlı makalelerinde abide hakkındaki genel bilgilerin ardından, Karakol Kültürü'nün en çarpıcı resimleri olarak kabul edilen çok renkli boyamaların Karakol köyünde keşfedilenlerle birlikte bir incelemesini yapmışlardır[19]. Resimlerin semantiği Ozernoye abidelerine değinilmeden ele alınmıştır. Karakol Kültürü'nün çok renkli resimlerinin semantiği hakkında değerli bilgiler içermektedir. Bugün dahi resimlerin semantiği hakkında onların yapmış olduğu değerlendirmeler dikkate alınmaktadır. Ancak yazarların belirttiği gibi bu eşsiz resimlerin değerlendirilmesinin bu eserde tamamlanmamış olduğu görülmektedir.

Ozernoye köyünde 1990 yılında keşfedilmiş olan sınır taşları içine yerleştirilmiş olan mezar abidesinin kazılarını yürüten araştırmacıların yayınlamış olduğu belgeler kullanmış olduğumuz kaynaklar arasındadırlar. Ancak bu belgeler 1992 yılında yayımlanmışlardır. Belgelerin yayımlanmasından önce kültürün ayrımı 1991 yılında V. İ. Molodin tarafından ilk kez yapılmıştır[20].

1990 yılında Ozernoye köyünde Karakol Kültürü'nün keşfedilen yeni mezar abidesi hakkındaki ilk bilgiler 1992 yılında V. İ. Soyenov, A. V. Ebel ve V. D. Kubarev tarafından yayınlanmıştır. "O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı v s. Ozernom" adlı makalede mezar abidesinin bulunuşu ve açığa çıkarılmış olan taş sandukaların levhalarında yer alan resimlerin tanımlanması ve bunlar hakkında genel bir değerlendirme

[18] A. S. Surazakov-V. D. Kubarev-O. V. Larin, "Novıy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı v Selo Beş-Ozek", **Problemı Sohraneniya, İspolzovaniya İ İzuçeniya Pamyatnikov Arheologii Altaya (Materialı Konferentsii)**, Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy İnstitut, Gorno-Altaysk, 1992, s. 45-47.
[19] A. S. Surazakov-O. V. Larin, "K Semantike Karakolskih Pisanits", **Arheologiçeskie i Folklornie İstoçniki Po İstorii Altaya**, Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut İstorii, Yazıka i Literaturı, Gorno-Altaysk, 1994, s. 31-38.
[20] V. İ. Molodin, "Razvitaya Bronza Gornogo Altaya", **Problemı Pozdney Bronzı i Perehoda k Epohe Jeleza na Urale i Sopredelnıh Territoriyah**, Ufa, 1991, s. 9-13.

yapılmıştır[21]. Bu eserle birlikte artık kültür eserlerde Karakol olarak anılmaya başlanmıştır. Keşfedilen bu mezar abidesi hakkında 1994 yılında yayımlanmış olan makale bizim için ana kaynak değeri görmektedir. "K İnterpretatsii İzobrajeniy Epohi Bronzı iz Ozernovo" adlı bu makalede[22] V. İ. Soyenov ve A. V. Ebel tarafından 1990 yılında keşfedilen Ozernoye köyündeki abidenin resimlerinin yorumlanması ve onların semantiği hakkındaki görüşlere yer verilmiştir ki genel olarak sadece bu abide temelinde bir değerlendirme yapılmıştır.

"Eshe Raz o Datirovke Turoçakskih Pisanits (Nekotorıe Problemı Hronologii İ Kulturnoy Prinadlejnosti Petroglifov Yujnoy Sibiri) "[23] adlı V. İ. Molodin tarafından 1993 yılında yayımlanmış olan makale bir diğer kaynağımızı oluşturmaktadır. Karakol Kültürü'nü özel bir kültür olarak ayıran V. İ. Molodin bu makalesinde Biy Nehri'nin iki yakasına yayılmış olan Turoçak kaya resimlerinin tarihlendirilmesi üzerine çalışırken onların Karakol Kültürü ile bağlantısı üzerinde durarak kültürün ayrımı, tarihlendirilmesi ve Okunev Kültürü üzerine bağlantılarıyla da ilgilenmiştir. Dağlık Altay Karakol Kültürü'ne ait olduklarını düşündüğü resimlerin tarihlendirmesi üzerine çalışırken Karakol Kültürü'nün tarihlendirilmesi ve onun bağlantıları konuları üzerinde de durmaktadır.

2002 yılında yayınlanan "İstoriya Respubliki Altay: Drevnost i Serednovekovye[24]" adlı eserin bir bölümü Dağlık Altay'ın Tunç Çağı'na ayrılmıştır. Bölümün yazarı V. İ. Molodin, Karakol Kültürü'nün özel bir kültür olarak ayrımını daha önce dile getirmiş olduğu gibi bu yazısında da vurgulamış ve gelişmiş Tunç Çağı'na

[21] V. İ. Soyenov-A. V. Ebel-V. D. Kubarev, "O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı v S. Ozernom", **Problemı Sohreneniya İspolzovaniya i İzuçeniya Pamyatnikov Arheologii Altaya (Materialı Konferantsii)**, Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy İnstitut, Gorno-Altaysk, 1992, s. 49-51.
[22] V. İ. Soyenov-A. V. Ebel, "K İnterpretatsii İzobrajeniy Epohi Bronzı iz Ozernogo", **Problemı İzuçeniya Kulturno-İstoriçeskogo Naslediya Altaya**, Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut İstorii, Yazıka i Literaturı, Gorno-Altaysk, 1994, s. 24-27.
[23] V. İ. Molodin, "Eshe Raz o Datirovke Turoçakskih Pisanits (Nekotorıe Problemı Hronologii İ Kulturnoy Prinadlejnosti Petroglifov Yujnoy Sibiri) ", **Kultura Drevnih Narodov Yujnoy Sibiri (Sbornik Nauçnıh Statey)**, İzdatelsvo Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Barnaul, 1993, s. 4-25.
[24] V. İ. Molodin, "Gornıy Altay v Epohu Bronzı", **İstoriya Respubliki Altay (Drevnost i Srednevekove)**, Tom 1, İnstitut Altaistiki İmeni S. S. Surazakova, Gorno-Altaysk, 2002, s. 97-142.

atfettiği kültür hakkında genel bilgiler vermiştir. Derin bir değerlendirme yapmayan yazar kültürü, Dağlık Altay'ın gelişmiş Tunç Çağı ile ilgili bilgiler verirken değerlendirmiştir. Kültüre Karakol adının verilmesinin sebebi, bölgedeki bu abidelerin önemi ve onun pek çok yönden benzer olduğu Hakasya'nın Okunev Kültürü'nün yerel bir versiyonu olarak değil de neden özel bir kültür olarak vurgulanması gerektiği gibi konular üzerinde durmuştur. V. İ. Molodin bu bilgileri kısa ve öz bir çerçevede değerlendirmiş ve kültürün abideleri, kaya resimleri vb. konularında detaylı herhangi bir değerlendirmede bulunamamıştır.

2009 yılında yayınlanan "Pamyatniki Karakolskoy Kulturı Altaya"[25] adlı eser, 1985-1986 yıllarında Karakol Kültürü'nün Altay Cumhuriyeti'nin Onguday bölgesi Karakol köyündeki kazılarını yürüten V. D. Kubarev tarafından kaleme alınmıştır. Bu kitap, Karakol Kültürü'nün kapsamlı olarak incelenmiş olduğu ilk büyük çaplı eserdir. Yazar Karakol Kültürü'nün tüm mezar abidelerini tanıtarak onları ayrıntılı bir biçimde ele almaya çalışmıştır. 1988 yılında yayımlamış olduğu bazı fikirlerden vazgeçmiş, kültürün bağlantılarıyla ilgili yeni fikirler ileri sürmüştür. İleri sürmüş olduğu bu fikirleri tam olarak gerekçelendirmediği dikkati çekmektedir. Bunun yanı sıra kültürün keşfedilmiş olan yeni kaya resmi konusunda da detaya inmediği görülmektedir.

Okunev Kültürü ile ilgili bir başvuru eserinin içerisinde yer alan ve Karakol Kültürü'nün genel bir değerlendirilmesi istenmesi üzerine V. İ. Molodin tarafından yazılan "Karakolskya Kultura"[26] adlı makale bir diğer kaynağımızdır. 2006 yılında yayınlanmış olan bu makalede V. İ. Molodin kültürün kökeni, kaya resimleri ve kültüre atfedilmesi mümkün olan steller hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. Kültürü bir özet şeklinde, detaylandırmadan incelemeye çalışan yazar ana başlıklar halinde kültür hakkındaki genel bilgileri tartışmalı konulara girmeden incelemiştir. Okunev ve Karakol Kültürü'nün bağlantıları üzerinde duran yazar Okunev ile aralarındaki tüm bağlantılara

[25] V. D. Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı Altaya**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2009

[26] V. İ. Molodin, "Karakolskaya Kultura", **Okunevskiy Sbornik 2 (Kultura i ee Okrujenie**), ed. D. G. Savinov, M. L. Podolskiy, A. Nagler, K. V. Çugunov, Germanskiy Arheologiçeskiy İnstitut Sankt-Peterburgskiy Gosudarstvennıy Universitet, Sankt-Peterburg, 2006, s. 273-282.

rağmen Karakol'un özgünlüğünü diğer yayınlarında yapmış olduğu gibi burada da tekrar vurgulamıştır. Karakol'un tarihlendirmesi üzerine ileri sürmüş olduğu fikirlerin yanı sıra bu sorunun köken sorunuyla birlikte açık problemler olarak ele alınması gerektiğini belirtmiştir.

Karakol köyünün kazılarını yürüten ve kültürle ilgili en yoğun çalışan kişi olan V. D. Kubarev'in "Zagodoçnie Rospisi Karakola", adlı bu araştırma eseri bir diğer kaynağımızdır[27]. 2009 yılında yayımlamış olduğu eserle temel olarak aynı ölçüde ilerleyen bu eserde başlıkların değiştiğini ve konuların farklı başlıklar altında tekrar incelemeye alındıklarını görmekteyiz.

Tezimizin konusuyla ilgili bir diğer kaynak 2009 yılında Altay Cumhuriyeti Ust-Kan (Kan-Oozı) Bölgesindeki Mendur-Sokkon köyünde kültüre ait en son keşfedilmiş olan mezar abidesi hakkında ilk bilgileri veren belgedir[28]. Kültürün keşfedilmiş olan bu son mezar abidesiyle ilgili ilk bilgilendirme yazısının üzerinden 10 yıl geçtikten sonra yayınlanmış olan ve abide hakkında detaylı bir değerlendirme sunan çalışma kullanmış olduğumuz kaynaklardan bir diğeridir[29].

---

[27] V. D. Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi Karakola**, İzdatelstvo Sibirskogo Otdeleniya Rossiyskoy Akademii Nauk, Novosibirsk, 2013.

[28] S. M. Kireyev, V. P. Oynoşev, L. M. Çemalkov, V. D. Kubarev, "Paskopki v Çemalskom i Ust-Kansk Respubliki Altay", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy,** T. XVI, Novosibirsk, 2010, s. 202-205

[29] S. M. Kireyev, K. N. Solodovnikov, A. İ. Neçvaloda "Pogrebenie Karakolskoy Kulturı Epohi Bronzı Gornogo Altaya v s. Mendur-Sokkon Predvaritelnıe Rezultatı Arheologiçeskogo i Paleoantrorpologiçeskogo İssledovaniya", **Teoriya i Praktika Arheologiçeskih İssledovaniy (İspolzovanie Estetstvenno-Naucnıh Metodov v Arheologiçeskih İssledovaniyah)**, Tom 29, No 1, Altayskiy Gosudarstvennıy Universitet, Barnaul, 2020, s. 110-121.

BİRİNCİ BÖLÜM

DAĞLIK ALTAY KARAKOL KÜLTÜRÜ'NÜN MEZAR ABİDELERİNİN KEŞFİ VE TANIMLANMASI

1. 1. Ozernoye Kurgan 1

1.1.1. Kurganın Keşfi ve Mezar 1

Karakol Kültürü'nün ilk mezar abidesi günümüzden 40 yıldan daha fazla bir süre önce Altay Cumhuriyeti'nin Onguday bölgesindeki Ozernoye köyünde (Resim 2) 1976 yılının yaz mevsiminde keşfedilmiştir. Dağlık Altay'da bugün kültür evi olarak kullanılan bir yapının inşası sırasında temelin altındaki çukurun güney köşesinde bir işçi tarafından taş sandukada bir mezar bulunması üzerine bölgenin incelenmeye alınması sonucunda mezar abidesi açığa çıkarılmıştır (Resim 3).

Sandukayı keşfeden görgü tanıklardan elde edilen bilgiye göre onun 0,7-0,8 metre derinlikte yer aldığı tespit edilmiştir. Taş sandukada yer alan ölünün başının batıya doğru dönük ve sırt üstü uzatılmış bir şekilde yer aldığı da yine bu şekilde öğrenilmiştir. Bu taş sandukanın bulunması sırasında ayrıca düz dipli kavanoz formuna ve tarak süslemesine sahip bir keramik kap (Resim 4, 6), bakır bir şerit parçası[30] ve bir döküm kalıbının kanadı (Resim 5,6) da bulunmuştur. Elde edilmiş olan bu envanter 1976 yılında "Dağlık Altay Tarih, Dil ve Edebiyat Araştırma Enstitüsü"ne verilmiştir[31].

Aynı yıl içerisinde[32] bölgenin incelenmesi ve köyün sakinleriyle yapılan görüşmeler sonucunda inşaat alanında yaklaşık 18 metre çapında yuvarlak bir toprak dolgunun yükseldiği belirlenmiştir. Görünüşe göre o kenar boyunca (çeşitli kanıtlara göre) yerleştirilmiş olan levhalarla şekillendirilmiştir. İnceleme anında burada kaotik bir şekilde duran bir levha yığını ve tamamen kazılmış bir yüzeye sahip olan bir inşaat alanının varlığı

[30] Pogozheva-Kadikov, **a. g. m.**, s. 80.
[31] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 6.
[32] **A.y**.

tespit edilmiştir. İnşaat işçileri tarafından büyük bir kare görünümünde dünyanın yönlerine göre yönlendirilmiş olan köşeleriyle, 14 metre kenarıyla beton temelin onun üzerine dökülerek inşa edildiği belirlenmiştir. Dolgu tamamen yıkılmış ve temel için hendekler kazmışlardır. Kazıyı gerçekleştiren ekip temel kalıbı arasına 1 metre genişliğine sahip 4, 1,5 metre genişliğinde 1 açma yerleştirilerek kazıya başlamıştır. Kuzey-güney hattında yönlendirilen açmalarla kesilmiş olan toprağın, içine levha parçaları, iri taşlar ve kırma taşların karıştırıldığı çernezyom[33] olduğu tespit edilmiştir. Toprakta inşaat molozları (bölge birden fazla defa yapılarla doldurulmuştur), hayvan kemikleri ve ağaç parçaları yoğun bir şekilde bulunmuştur. Kazı sırasında açılan Açma I, 1,5 metre derinliğe gri kuma kadar kazılmasına rağmen inşaat molozları hariç bir buluntu vermemiştir. Taş sandukanın uçları ile açma 2'nin kazıları sırasında onun güney kısmında karşılaşılmıştır. Güneybatı köşesinin temel kaplamasının alt kısmına giren taş sanduka çalışmalar sonucunda ortaya çıkarılmıştır ve o Mezar 2 olarak adlandırılmıştır.

1.1.2. Mezar 2

Açma II'de keşfedilen ve Mezar 2 (Resim 3, 7) olarak adlandırılmış olan taş sandukanın ölçüleri 1,4 x 0,8 metredir ve doğu-batı uzun ekseniyle yönlendirilmiştir. Sandukanın duvarları temizlendiği sırada birinci mezarın keşfi sırasında orada bulunan inşaat işçileri bu ikinci sandukayı gördüklerini ancak onu açmadıklarını bildirmişlerdir[34].

Sandukanın o zamana kadar 7 tanesi korunmuş olan yaklaşık 9-10 parça levhadan oluştuğu açığa çıkarılmıştır[35]. Yeşil ve lila renkli şistli[36] bu levhalar 0,07-0,10 metre kalınlığındadırlar ve oldukça dekoratiflerdir. Sandukanın korunan levhalarından biri lila rengine sahip olan doğu uç levhasıdır ki bu levhanın içeriden kalın ve kısa yeşil (malakit yeşili) bir levha tarafından desteklendiği tespit edilmiştir. Güney duvarı yeşil şistli

[33] Çernozyom: Dünyanın en verimli yerli toprağı olarak anılan bu toprak çeşidi tarım için oldukça elverişlidir. Kara toprak adıyla da bilinmektedir.
[34] Pogozheva-Kadikov, **a. g. m.**, s. 81.
[35] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı,** s. 10.
[36] Şistli: Şist kolayca yapraklara ayrılabilen silisli, alüminli tortul kayaçların genel adıdır, kullanılmış olan levhanın materyalinden dolayı levha bu şekilde adlandırılmıştır.

levhalardan, kuzey duvarı ise lila şistli iki levhadan oluşmaktaydı. Sandukanın eksik olan levhalarından biri onun batı uç duvarını temsil eden parçadır. Sandukanın diğer eksik parçaları kuzeydoğu kısmına yetişmeyen bir levha, güneybatı köşesinin güney levhasıdır. Bunun yanı sıra sandukayı örten levhalar da yoktur[37]. Bu mezar neredeyse kurganın merkezine yerleştirilmiştir[38]. Sandukanın dolgusunun üst kısmı modern cam parçaları, tuğlalar ve hayvan kemikleri ile yoğun bir şekilde karıştırılmış olan humus toprağından alt kısmı ise ince kırma taşlara sahip olan çernozyomdan oluşmaktaydı. Sıfır noktası için kuzey duvarının levhalarından birinin üst kenarı dikkate alınmıştır. Levhaların üst kenarından 1,5 metre derinlikte ilk olarak ana toprak olarak kabul edilmiş olan sarı kumlu kil ortaya çıkmıştır. Daha fazla derinleşilmesiyle birlikte 1,63-1,65 metre derinlikte gri yeşil renkte kırma taşlı ana kara kumu üzerinde uzanan parlak kırmızı renkte kalınlığı 1,5-2 cm'ye ulaşan aşı boyası tabakası ortaya çıkarılmıştır. Sandukanın iç kısmının bütün temelini özellikle de sınırlarında korunarak kaplayan aşı boyasıyla aynı derinlikteki aşı boyasının üzerinde bir ağacın izleri ve hatta bütün parçaları uzanmaktadır. Onlar temelde sandukanın duvarları boyunca kısmen de aşı boyasında olduğu gibi levhaların alt kısımlarına girerek yerleştirilmişlerdir. Ancak sanduka içerisinde ahşap herhangi bir yapıya rastlanılmamıştır[39].

250 x 90 x 170 cm ölçülerine sahip toprak çukurun[40] dibinde iskelet bulunamamıştır ancak dağınık bir biçimde insan kemikleri ortaya çıkarılmıştır. Güney duvarının ortasına yakın bir yerde insan ayağının kemikleri kalın bir aşı boyası tabakasıyla örtülmüş bir şekilde bulunmuştur. Sandukanın kuzeydoğu köşesinde ise ağaç parçalarının altında aşı boyasıyla doyurulmuş bir şekilde ölünün bel omurları bulunmuştur. Sandukanın kuzey duvarının 10 santimetre kadar altına giren ve neredeyse sandukanın sınırları dışında yine aşı boyasında bu sefer bir diz kapağı uzanmaktadır. Güneybatı köşesinde ise aşı boyasına doyurulmuş olan bir göğüs kemiği ele geçirilmiştir[41].

[37] Pogozheva-Kadikov, **a. g. m**., s. 80.
[38] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 10.
[39] Pogozheva-Kadikov, **a. g. m**., s.81.
[40].Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 10.
[41] Pogozheva-Kadikov**, a. g. m.,** s. 81.

Sandukanın doğu köşelerinde aşı boyası katmanında fan (yelpaze) şeklinde burgu ile delinmiş deliklere sahip olan beş adet ayı pençesinin uzandığı görülmüştür[42]. Mezar odasının yapım sürecinde ortaya konmuş olan düzenliliğin bir kısmını yeniden kurmak mümkündür. Bu durumda ilk olarak 1,70 metre derinliğindeki doğu-batı ekseninde yönlendirilmiş olan çukur kazılmıştır. Daha sonra sandukanın doğu köşelerinde bulunmuş olan (en azından) yelpaze şeklinde 5 adet ayı pençesi yerleştirilmiştir (Resim 7) . Dipteki ana karasal gri renkli kırma taşlı kuma aşı boyası serpilmişti ki aynı zamanda buraya yerleştirilmiş olan ölünün vücuduna da aşı boyası serpiliydi. Çukur daha sonra ölünün vücudunun hemen üstüne yerleştirilen bir ağaçla kapatılmıştı. Bu işlemlerin ardından her şeye 0,13 metre kalınlığın sarı kumlu kil serpilmiş olduğu tespit edilmiştir. Daha sonra çukurun duvarları boyunca son uca güzel ve uygun levhalar yerleştirildi ki bu levhalar belli bir zaman toprak yüzeyinin üstünde mezar yerini belirterek yükseldiler. Bu son durumda çukurun daha küçük olması gerekir ancak kazı yapıldığı zamanki yüzey korunamadığı için bir yanlışlık söz konusu olabilir. Sandukanın levhaları ölünün gövdesini koruma veya çerçeveleme işlevi görmemesinden dolayı bu işlemin gerçekleştirilmiş olması muhtemel bir durumdur[43].

1.1.3. Mezar 3

Bu mezar, kurgan setinin kuzey kenarında yerleştirilmiş olarak bulunmuştur[44] (Resim 3). Kazı sırasında açılmış olan açma III'ün içerisinde onun kuzey kesiminde toprakta açılmış olan çukura çakılı olarak iki dikey levhanın yanında kuzeyden ana karasal gri renkli kıta kumunun seviyesinde onlara bitişik olarak ana toprağı 7-10 cm'ye kadar kesen siyah humus görünümündeki nokta mezar çukurunun dibinde açığa çıkarılmıştır. Çukurun örneklenmesinde bir çocuğa ait olan dağınık kemiklerden birkaçının, kazılan toprağın yakınında ve üstünde bulunmuş olmasına rağmen mezar çukurunun dibinde bir şey bulunamamıştır ve siyah humus görünümü şeklindeki nokta şartlı olarak 3 no'lu mezar

[42] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 10.
[43] Pogozheva-Kadıkov, **a.g.m**. s. 82.
[44] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 10.

olarak adlandırılmıştır[45]. Ölünün, mezar çukurunun güneyinde düz ve yatay bir şekilde bulunmuş olan 8 şistli levhadan oluşan kümeye ait olması mümkündür[46]. Bu levhalar ana karada iri taneli gri kum üzerinde uzanmaktaydılar ve onlara herhangi başka bir buluntu eşlik etmemekteydi. Ancak levhaların kendisi oldukça şekilsiz olmakla birlikte aşı boyası izlerine sahip oldukları tespit edilmiştir[47].

1.1.4. Mezar 4

Kazı sırasında açılmış olan açma IV'ün güney yarısında tahrip olmuş yüzeyden 0,5 metre derinlikte kazılmış olan toprakta düzensiz bir biçimde yayılmış olan levhaların arasında masif yeşil şistli bir levha tarafından örtülü 0,95 x 0,65 metre ölçülerine sahip küçük bir taş sanduka ortaya çıkarılmıştır. Mezar 4 (Resim 3, 8) olarak adlandırılmış olan bu sandukayı örten masif levhanın kaldırılmasıyla özellikle sandukanın güney kısmında iyi bir şekilde takip edilebilen beyazımsı bir renge sahip olan çürüyen bir huş ağacı kabuğu tabakası ortaya çıkarılmıştır[48]. Taş sanduka onu yukarıdan örten yeşil renkte masif şistli levhayla birlikte beş levhadan oluşmaktaydı[49]. Huş ağacı kabuğuna bir şey sarılmış olmasından dolayı sandukanın uzun duvarları boyunca huş ağacı kabuğu bükülmüş ve aşağıya doğru girmiştir. Huş ağacı tabakasının kaldırılması üzerine nadiren oldukça büyük kırma taşları içeren gevşek gri toprak açığa çıkmıştır. Devam eden temizleme çalışmaları sırasında kemirgen delikleriyle parça parça edilmiş bu yüzden de sadece yer yer gri humus dolgusuyla müsavi olarak korunmuş olan çürümüş üç kat huş ağacı kabuğu tabakası ortaya çıkarılmıştır. Sandukanın farklı bölümlerinde bir çocuğa ait olan kemikler düzensiz bir şekilde bulunmuştur. Pelvik kemiği parçası, kaburga, dirsek kemiği parçası, kafatası çatısının bir parçası ve bir süt dişi. Süt dişi buluntusu çocuğun yaşının bir olduğunun ileri sürülmesine izin vermiştir. Dolgunun tasnifi sırasında sandukada mezarı delikleriyle tamamen tahrip eden kemirgenlerin üç kafatası ve pek çok küçük kemiği bulunmuştur.

[45] Pogozheva-Kadikov, **a.g.m**., s. 82-83.
[46] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 10.
[47] Pogozheva-Kadikov**, a.g.m**., s. 83.
[48] Pogozheva-Kadikov**, a.g.m**., s. 83-84.
[49] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 10.

Sandukanın duvarlarının son temizliği ve incelenmesi aşamalarında batı ve doğu uç duvarlarının üzerinde aşı boyası tespit edilmiştir. Doğu uç levha üzerinde bu izler son derece şekilsiz lekeler olmasına rağmen batı uç levhasında bir antropomorfik[50] figürü temsil etmektedir (aşı boyası kolay bir şekilde ufalanmaktadır). Bu antropomorfik figürün yüksekliği 32 cm'dir[51](Resim 9).

1.2. Karakol Köyü Kurgan 2

Kültüre ismini vermiş olan Altay Cumhuriyeti Onguday bölgesi Karakol köyündeki (Resim 10) ilk mezar abidesi 1985 yılında köyün merkezinde bir anıtın yapımıyla ilgili kazı çalışmaları sırasında tesadüfen keşfedilmiştir[52].

1985 yılının yazında Karakol köyünün merkezinde bir anıtın yapım çalışmaları sırasında Eneolitik döneme tarihlendirilen ve kısmen açığa çıkarılmış bir taş kurgan tesadüf eseri keşfedilmiştir. Tesadüf eseri keşfedilmiş olan bu kurgan, burada yürütülen anıt yapımıyla ilgili çalışmaların durdurulmasına neden olmuş ve kurgan yapısı Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Bilimler Akademisi Sibirya Bölümü Tarih, Filoloji ve Felsefe Enstitüsü Kuzey Asya Seferi Doğu müfrezesi tarafından incelenmiştir[53].

Kurganın yer aldığı Karakol köyü, Ursul Nehri'nin sol kıyısında bu nehrin iki kolu olan Kuratoy ve Karakol arasında kurulmuştur (Resim 11,12). Altay'ın ana ulaşım arteri Çuy yolunun kuzey kısımda köyde yaşayan insanların yapılarının yanı başında yer almaktadır. Karakol köyünün yapılarının büyük bir kısmı farklı çağlara ait olan 1985 yılında burada keşfedilmiş kurgan gibi taş kurganların üzerine inşa edilmişlerdir[54].

Köyün merkezinde yer alan Kurgan 2 (Resim 13) oldukça zarar görmüş bir durumda bulunmuştur. Bu duruma sebep sadece kurganın köyün merkezinde yer alıyor

[50] Antropomorfik: İnsana benzeyen doğa veya doğaüstü varlıkları nitelemek için kullanılır. Doğada şekil, yapı veya davranış olarak insana benzeyen varlıklara antropomorfik varlıklar denir.
[51] Pogozheva-Kadikov, **a.g.m.**, s. 84.
[52] Kubarev, **Pamyatniki Karakolsoy Kulturı**, s. 13.
[53] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola,** 1988, s. 7.
[54] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola,** 1988, s. 7; Kubarev, **Pamyatniki Karakolsoy Kulturı**, s. 14.

olması veya burada başlatılmış olan inşaat çalışmaları değil aynı zamanda yerleşimin düzenli ekonomik faaliyet bölgesinde yer alıyor olmasıdır. Kurganın keşfedildiği dönemde küçük bir toprak tepe, kireçtaşı parçaları ve bozulmamış büyük birkaç taş levhadan ibaret olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle toprak bendin ve sınır taşlarının (taş kuşatmanın) şekli doğru bir şekilde değerlendirilmeye el vermemektedir. Kalıntılardan yapılan rekonstrüksiyon setin boyutlarını ve sınırlarını zorlukla meydana getirmektedir. Kurganın bu kötü korunma durumunun aksine içinde yerleştirilmiş olan mezarların bozulmamış bir durumda olduğu ortaya çıkmıştır[55].

Kurgana yerleştirilmiş olan mezarların iyi bir şekilde korunmuş olması meydana getirilme sıralamalarının belirlenmesine izin vermektedir. Muhtemelen doğudan bir mezarlığı ortaya çıkaran Kurgan 2 yanında Karakol köyünün ortaokulunun bulunduğu bir tepenin zirvesinde inşa edilmiştir (Resim 14). Çok yüksek olmayan toprak setin kalıntılarından anlaşıldığı üzere kurganın çapı 19-20 metre olarak belirlenir. Ayrı ayrı taşlar ve küçük levhalar yoğun olarak setin merkezinde ve kenarlarında yer alsalar da setin tüm alanı boyunca yayılmışlardır. Bunların arasında neredeyse kurganın merkez kısmında uzanan dikdörtgen bir forma sahip olan iki büyük taş kütlesi dikkat çekmektedir. Çıkıntı yapan dış kenarları ile fark edilmişlerdir. Bu kurganın içinde dört mezarın incelemesi gerçekleştirilmiştir (Resim 15) [56].

1.2.1. Karakol Köyü Kurgan 2'nin Mezarları

1.2. 1. 1. Mezar 1

Mezarın 185 x 100 x 70 cm ölçülerindeki çok derin olmayan toprak (mezar?) çukuru[57] kurganın merkezine yerleştirilmiştir (Resim 16)[58]. Çukur uzun eksenle doğu-batı çizgisi (hattı) boyunca yönlendirilmiştir ve 1,5-2 metre uzunluğunda enine iki taş

[55] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 7; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 14.
[56] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola,** s. 7, 9; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 14; Kubarev; **Zagodoçnıe Pospisi Karakola**, s. 8.
[57] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 9; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 14.
[58] Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi**, s. 8.

kütlesiyle kapatılmıştır. Çukurun içi gri renkte, nadir olarak odun kömürünün katıldığı katışıksız kum ile doldurulur. Kuzeybatı kısmında bir keramik kaba ait olan iki parça elde edilmiştir. Çukurun dibine parlak kırmızı renge sahip olan aşı boyası serpilmiştir. Bu aşı boyası 0,5-1 cm kalınlığı ile oldukça ince bir katman halinde bulunur. Çukurun dibinde ayrıca bir kadına ait olan ve kötü bir şekilde korunmuş iskelet bulunmaktadır. Sağ tarafına doğru yerleştirilmiş olan ölünün kafatası doğuda yer alır (Resim 17). Ölünün sağ leğen kemiğinde bronz oksitler tespit edilmiştir. Bükük bacaklarının dibinde bir çocuğa ait kalıntılar ve küçük küresel gövdeli keramik bir kabın parçaları bulunur (Resim 18, 19). Ölülerin kemikleri aşı boyasıyla boyanmıştır. Aşı boyası daha yoğun bir küme halinde kadın iskeletinin ellerinde yer almaktadır. Burada aşı boyasının kalınlığı 2 cm'ye kadar ulaşmaktadır[59].

1.2.1.2. Mezar 2

Toprak çukurun (mezar çukurunun) ölçüleri 280 x 150 x 105 cm'dir. Uzun eksenle doğu-batı hattında yönlendirilmiştir. Katışıksız kum ve ayrı küçük taşlarla doldurulmuş olan çukurun 30 cm derinliğinde kenarları üzerine yerleştirilmiş altı levhadan oluşturulmuş olan bir taş sanduka keşfedilmiştir (Resim 20, 21, 22). Taş sanduka dikdörtgen bir forma ve 210 x 73 x 70 ölçülerine sahiptir. Buradaki inşaat çalışmaları sırasında setin bir kısmıyla beraber sandukaya ait olan doğu uç levha da muhtemelen taşınmış ve de kaybedilmiştir. Sandukanın kapağı da altı levhadan meydana gelmiştir. Bu ince levhalar düz ve enine bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Boyut olarak neredeyse birbirlerine eşit durumdadırlar. Taş sandukayı oluşturan levhaların kenarları birbirlerine dikkatlice ve sıkıca yerleştirilmiş olmalarına rağmen zorlukla seçilen sandukanın kapağındaki deliklerden mezar toprağı sandukanın içine girmiştir. Sandukanın küçük, katışıksız ve kuru kumla dolu olduğu tespit edilmiştir. Sandukanın içinde dipte hafif bir şekilde doğuya doğru meyilli ve nadir şistli levhalarla (kanolarla) örtülü bir erkeğe ait iskelet bulunmuştur. Sırtüstü uzatılmış ve başı batıya doğru yönlendirilmiş bir şekilde uzanan burada gömülü kişinin kafatasında göz çukurunun alt kısmında kırmızı aşı boyası

[59] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 9-11.

izleri tespit edilmiştir (Resim 22). Kaş kemerlerinde ise siyah gümüşi renkte mineral bir kökene sahip boya izleri tespit edilmiştir[60].

Ölünün kafatası seviyesinde taş sandukanın güneybatısında bir humus tabakası keşfedilmiştir. Taş sandukanın batı uç levhası ile mezar çukurunun duvarı arasında bulunmuştur (Resim 21). Bu mezardaki tek envanter taştan tam olarak bitirilmemiş bir keserin-baltanın varlığıdır (Resim 23, 24). Taş sandukanın iki metre güneyinde büyük bir hayvana ait kemikler, kömür ve keramik parçaları bulunmuştur[61].

Taş sandukada, onu iç kısmından çerçeveleyen bütün levhalarının üst kenarı boyunca uygulanmış olan kırmızı bir şerit yer almaktadır. Koyu kırmızı aşı boyasıyla uygulanmış olan şerit 3,5 cm genişliğe sahiptir ve kesintisiz bir şekilde uygulanmaktadır. Taş sandukayı oluşturan tüm levhalar gravür, vurma ve boyayla yapılmış olan resimlerle kaplıdır (Resim 25, 26, 27). Kültürün en önemli ve ayırt edici özelliklerinden biri olarak kabul edilen levhalar üzerindeki bu resimlerin farklı tekniklerle uygulanması ve resmedilmiş olan karakterlerin bolluğu, konunun çeşitliliği onların detaylı bir şekilde tanımlanmasını gerekli kılmaktadır[62].

1. 2. 1.2.1. Mezar 2 Levha 1'in Tanımlanması

Bu taş levha kireçtaşı silttaşındandır ve gri-açık mavi arası bir renge sahiptir. 97 x 37 x 03 cm boyutlarına sahiptir. Mezar 2'deki taş sandukanın güney duvarı olarak kullanılmıştır. Levha diğer levhalara uygun bir şekilde adapte olması amacıyla uygun bir şekilde kesilmiştir. Sol üst kısmı budanmıştır. Çizimler, levhanın iç kısımda uygulanmışlardır (Resim 28, 29).

1.2.1.2.1.1. Resimlerinin Tanımlanması

Stilistik bakımından aynı olan iki çift halinde işlenmiş olan antropomorfik figürler

[60] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 115
[61] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola,** s. 15, 17.
[62] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 15.

yatay bir kompozisyonda bulunurlar (Resim 28,29). Kırmızı ve siyah boyayla beraber beyaz rengin elde edilmesinin sağlayan bir kazıma veya silme yöntemiyle yapılmışlardır.

Levhanın sağ kısmında yer alan iki özdeş figür geniş bir şekilde açılmış üç parmaklı eller ve başlarında büyük sivri uçlarla sona eren kulaklar veya ışınlar olarak tanımlanması mümkün olan başlık veya maskelerle cepheden resmedilmişlerdir (Resim 30-34). Bu figürlerin başları, başlıkları, kolları ve gövdelerinin ana hattı bir adımda kırmızı bir kontur çizgisiyle çizilmiştir. Yüzleri, kulaklarının-ışınlarının uçları, bacakları siyah renge boyanmıştır. Geniş bir şekilde yayılmış olan üç parmaklı ellerinin ve ayaklarının uçlarını gösteren siyah çizgi üzerine beyaz çizikler uygulanarak keskin kavisli pençe görünümü verilmiştir. Bu iki özdeş figür kendi aralarında gövde renklerinde farklılığa sahiptirler; levhanın en sağında yer alan figürün gövdesi ve kolunun omuzlardan dirseklere kadar olan kısmı siyah renkte boya ile boyanmıştır; ayrıca bu figürün göğsünde boyanın uygulanmadığı bir alan bulunmaktadır (Resim 30-31). Onunla özdeş yapıda olan diğer figürün tüm gövdesi ise aralıksız kırmızı renkte boyayla boyanmıştır (Resim 32-33) [63].

Levhanın sağ kısmında yer alan figürler gibi yine cepheden tasvir edilmiş olan daha büyük ölçülerde iki insan figürü levhanın sol kısmında yer almaktadır (yükseklik 25-30 cm) (Resim 28-29). Sol kısımda yer alan bu iki figürden en soldaki levhanın üst kısmı budandığı için başının büyük bir kısmını koruyamamıştır. Onun yanında yer alan ve aynı teknikte uygulandığı figürün başı kontur çizgisi şeklinde bir kırmızı çizgiyle oval bir şekilde çerçevelenmiştir. Onun yüzünün detayları da yine kırmızı boyayla uygulanmışlardır: ağız iki enine çizgi, gözler oval benekler ve burun kısa bir çizgiyle gösterilmiştir (Resim 34). Bu iki figürün, en soldaki figürün başının korunan kısmıyla beraber, ayırt edici özellikleri yüzlerini alt ve üst olarak iki parçaya ayıran yatay bir çizgiye sahip olmalarıdır (Resim 35). Büyük olasılıkla yüzün ayrıntılarının daha düzgün bir şekilde verilmesi amacıyla figürlerin uygulanmış olduğu taşın yüzeyi ilk olarak aşağı ve yukarı tarama çizgileriyle kazınmış ve bu şekilde beyaz bir arka plan elde edilmiştir.

[63] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 30

Figürlerin baş kısımlarına uygulanan ışınlar veya tüyler olarak tanımlanması mümkün olan eklentiler, en soldaki figürün baş kısmı korunamadığı için diğer figürü göre değerlendirilirse 12 tanedir ve onların uç kısımları siyah boyayla doldurulmuştur. Siyah renk yoğun bir biçimde figürlerin omuz ve göğüs kısımlarında uygulanmıştır ki bu durum figürlerin göğüs zırhına sahip oldukları şeklinde bir yorum yapılmasına neden olmuştur. Sol kısımdaki ilk figürün göğüs zırhı olarak adlandırılması mümkün olan bu siyah boyayla boyanmış bölgesinin alt kısmından kırmızı enine doğru bir çizgi çekildiği görülmektedir. Kollar, sonları aşağı zemine doğru uzanan geniş püskül şeklinde ve üst kısımları sık oluklar ve çizgilerle çizilmiş olan ve beyaz renkte buluşur şekilde betimlenmişlerdir. Kollar dışında, her iki figürün alt gövdesi ve bacakları da beyaz renktedir. Buradaki beyaz renk silme tekniğinden gelen bir parlaklığa sahiptir[64].

Genel olarak boyayla uygulanmış olan bu figürlerin dışında yine levhanın sağ kısmında iki kulağa veya ışına sahip figürlere 90 derecelik bir açıyla yerleştirilmiş olan ve boyalı figürlerin onlarla üst üste bindiği tamamen farklı bir teknikte uygulanmış olan daha arkaik olduğu düşünülen tasvirler yer almaktadır. Burada, üst üste gelmiş oldukları boyalı figürlerin aksine profilden betimlenmiş olan, başlarında oval halka biçimli boynuzların yer aldığı sağa doğru koşan küçük boyutlarda iki insan figürü yer almaktadır (Resim 36). Bu figürler ki boyayla değil noktalı vuruş ve derin gravürle ile uygulanmışlardır, onların bazı kısımları taş aletler aracılığıyla perdahlanmıştır. Ayrıca figürlerden birinin alt kısmında yuvarlak bir vurucusu olan bir metal aletin neden olduğu düşünülen nadir beyaz lekelere sahip olduğu görülür[65].

1.2.1.2.2. Mezar 2 Levha 2'nin Tanımlanması

Levha 2 taş sandukanın güney duvarıdır. Gök mavisi tonuyla açık gri renge sahiptir. 109 x 53 x 3 cm ölçülerindedir (Resim 37). Kötü bir şekilde korunmuş olan levhada, yer yer ince kabuklar halinde dökülmeler söz konusu olmuştur. Levha üzerinde

[64] Kubarev, **a.g.e.**, s. 27-30.
[65] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 15; Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 30, 32.

beş antropomorfik figür ayırt edilebilmektedir ki bunlar kırmızı ve siyah boyayla uygulanmışlardır ancak bu figürlerin bazı ayrıntılarında ince zor fark edilir bir şekilde gravürün tekniğinin de kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Boya ve gravür tekniklerinin bir kombinasyonu söz konusudur (Resim 38)[66]. Bu levhanın iç kısmının üst tarafında levha 1'den başlayan koruyucu (sınırlayıcı) özelliklere sahip olduğu düşünülen kırmızı aşı boyası şeridinin devamı yer almaktadır. Bu kırmızı aşı boyası şeridi 3-4 cm aralığında bir genişliktedir[67].

1.2.1.2. 2. 1. Resimlerin Tanımlanması

Burada uygulanmış olan beş antropomorfik figür, genel olarak birbirlerinden farklı formlara ve ölçülere sahiptirler (Resim 38). Sol kısımda 33 cm yüksekliğinde levhanın en iyi korunmuş figürü bulunmaktadır (Resim 39). Bu figür genel olarak cepheden, bacakları yanlara doğru açılmış ve ayakları dışarıya doğru bir şekilde betimlenmiştir. Üç parmaklı ellere sahip olan kolları dirseklerden hafif bir şekilde bükülür ve yanlara doğru açılır. Yuvarlak bir formda uygulanmış olan kafa doğrudan gövdeye bitiştirilmiştir. Yüz siyah renkte boyayla doldurulmuş olmasına rağmen yüzün detayları, gözler silme tekniğiyle iki oval beyaz nokta halinde, ağız iki tarama çizgisiyle gösterilmiştir. Ağzın üst kısmında beyaz renk elde edilmiş olan kazımayla yapılmış bir üçgen vardır ki bunun burun yerine yapılmış olması mümkündür. Bu antropomorfik figürün maskesinde yer alan iki kulağın uç kısımları ve parmakları siyah boyayla doldurulmuştur. Eline derin çizgiler aracılığıyla pençe görünümü verilmek istenmiştir. Göğüs kısmında boya sürülmemiş olan derin üçgen şeklinde bir alan yer almaktadır. Levha 2'nin bu en iyi korunan figürü levha 1'de sağ kısımda yer alan figürlerle hem yapılış tarzı hem de detaylarda benzerdir. Bu benzerliğe figürün duruş ve oranları da dâhildir ki bu da onun diğerleriyle aynı zamanda yapıldığına tanıklık etmesi bakımından önemlidir. Bunun dışında bu durum çizimlerin anlam ve amaç bakımından da özdeş olduğuna tanıklık etmektedir[68].

[66] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s.32.
[67] **A.e.**, s. 37.
[68] **A.e.**, s. 32.

Levhanın bu en iyi korunan figüründen sonra daha küçük ölçülerde bu figürden farklı bir şekilde, sağa doğru bakan iki figür yer almaktadır (Resim 38). Bükülmüş bacakların ifade ettiği gibi onlar hareket halinde gösterilmek istenmişlerdir. Bu sağa doğru hareket edenlerden küçük boyutlarda olanı (levhadaki boyut olarak en küçük olan figür) tamamıyla boyanmıştır. Ancak onun kolları ve başı korunamamıştır. Levhadaki üçüncü karakter (20 cm) kendisiyle benzer formda yapılmış olan figürden farklı olarak tamamıyla boyanmamıştır onun sadece ana hatları kırmızı bir kontur çizgisi aracılığıyla çizilmiştir. Ancak bu her iki figürde en iyi korunmuş olan figürdekiyle aynı renkte parlak kırmızı aşı boyası kullanılmıştır. Keskin bir aletle çizilmiş olan üçüncü figürün dikdörtgen kulakları veya ışınları, kollarının altında sarkan üçgen şeklinde saçakları ve göğsünde de üçgen şeklinde bir kesik (alan) vardır[69] ki bu üçgen şeklindeki alan daha önce tanımlanmış olan figürlerden bazılarında da bulunmaktadır.

Levhanın sol kısmında diğer tanımlanmış üç figüre bir tezat oluşturan 25-35 cm yüksekliğinde iki figür yer almaktadır (Resim 38). Bu yeni iki figür levhanın yarısını kaplamaktadırlar ve diğer üç figürün aksine bunlar bazı detaylar haricinde siyah boyayla uygulanmışlardır. Bu iki karakter, levhada yer alan diğer karakterlere göre daha fantastik bir dış görünüşe sahiptirler. Sırtlarında yer alan uzantılar bir figürün tek kollu oluşu ve kuyruğu bulunması onların daha fantastik olarak görülmesindeki nedenlerdendir. Levhadaki dördüncü figür kare şeklindeki başı ve onun üzerinde yer alan oval-halka formunda yukarıda bitiştirilmiş olan boynuzları vücudunun boyanmış olduğu siyah boyadan farklı olarak ince kesik çizgilerle çizilmiştir. Bu tek kollu figürün parmaklarının bulunmadığı elinin yanında kırmızı aşı boyası lekeleri vardır. Figürün arka kısmında uzantılar yer almaktadır ve ayrıca bir kuyruğa sahiptir. Bu detayların hepsi siyah boyayla boyanmışlardır. Ancak figürün genel hatları siyah geniş bir boya şeridiyle yapılmıştır. Levhadaki 5. figür, 4. figür gibi siyah boyayla yapılmıştır ancak bu figür 4. Figürden farklı olarak tamamıyla siyah boyayla boyanmıştır ve üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiş olan noktalar bulunmaktadır (Resim 40-41). Tüm vücudunu kaplayan bu noktaların

[69] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 16.

yuvarlak bir vurucuya sahip olan bir aletle yapılmış oldukları düşünülmüştür. Dikdörtgen başını taçlandıran keskin sonlara sahip olan kulaklar veya ışınların iki tanesinin içleri siyah boyayla doludurlar. Siyah boyayla doldurulmuş olan yüzünde büyük oval gözleri ve ağzı beyaz renk elde edilene kadar uygulanmış olan silme yöntemiyle yapılmıştır. Ondan önce tanımlanmış olan figürdeki gibi bu figüründe sırtında (arka kısmında) neredeyse figürün boyunca yerleştirilmiş siyaha boyanmış uzantılar yer almaktadır. Bu figürün göğsünde boyanmamış ve beyaz renk elde edinceye kadar kazınmış uzun dar bir alan bırakılmıştır. Figürün vücudunun bu şekilde gösterilmesinin nedeninin deri lekelenmesiyle ilgili olması mümkündür. Bu figürün kırmızı dar kontur şeridiyle oldukça basit bir tarzda gösterilmiş olan ayakkabıları da oldukça dikkat çekicidir. 4. ve 5. figürlerin sırtlarında yün taklidi olarak kabul edilmesi mümkün olan uzantıların varlığı ve her iki figüründe bir kuyruğa sahip olması bu figürlerin eşzamanlılığına ve anlamsal olarak yakınlıklarına tanıklık etmektedir. Bu iki figürün arasında seyrek noktalardan yuvarlak formda ve vuruş tekniğiyle yapılmış olan bir benek yer almaktadır ki bu beneğin tarif edilmiş olan çizimlerle ilgisi şüpheli olarak görünmektedir[70].

Mezar 2'nin bu levhasında boyalı figürlere ek olarak onlardan farklı tekniklerde uygulanmış olan figürlerde yer almaktadır. Bu figürlerden iki tanesi diğer boyalı figürler gibi mezarın iç kısmına uygulanmışken geriye kalan birkaç tanesi ise levhanın ters tarafına uygulanmışlardır. Levhanın ön tarafında yani mezarın iç kısmına denk gelen tarafta en ince gravür ile yapılmış olan iki figür 5. boyalı figürün alt kısmında yer almaktadırlar. Bu iki insan figürü levhanın 90 derece döndürülmesi sonucunda ancak okunabilmektedir (Resim 42). Her iki figürde 25-30 cm yükseklikleriyle boyut bakımından ve stilistik açıdan birbirlerine benzemektedirler ancak detaylarda farklılıklara sahiptirler. Levha çevrildiği takdirde solda yer alan ilk figür profilden tasvir edilmiştir. Eşkenar dikdörtgen formuna sahip olan bir başa veya ışınları-tüyleri olan bir başlığa sahiptir. Bacaklarının tasvirinin ilettiği gibi hareket halinde gösterilmiştir, kolları bulunmamaktadır. 2. figür, 1. figürün aksine eskiz formundaki ellerinin tanıklık ettiği gibi cepheden tasvir edilmiştir.

[70] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 35-37.

Oval başı, tüy ışınlara ve buna ek olarak farklı uzunluklarda bir çift oval halka boynuza sahiptir. Gövdesinin aksine bacakları profilden ve birinci figürde olduğu gibi hareket halinde gösterilmiştir. Her iki figüründe yönlendirilmesi sağa doğrudur[71].

Bu levha üzerinde son olarak tanıtılacak olan resimler levhanın dış tarafına yerleştirilmiş olan antropomorfik formdaki figürlerdir. Boynuzlara sahip olan bu figürler eğer levhayı dikey olarak yerleştirilmiş kabul edersek levhanın üst kısmına denk gelmektedirler. Noktalı vuruş ve dövme tekniğiyle yapılmış olan bu resimler daha sonra da perdahlanmışlardır (Resim 43-46). Tamamlanmış olan figürlerden en büyüğünün yüksekliği 40 cm'dir (Resim 44). Diğer figürler hafifçe çekilmiş olan çizgilerle belirtilmişlerdir ki bu figürler esasında oval halka boynuzların resimleridir (Resim 45-46). Tüm figürler sağa yönelimli ve hareket halindedirler (Resim 43-46). Merkez figürün bir elinde yuvarlak bir nesne bulunmaktadır. Kısa yarı bükülmüş bacaklara ve bir kuyruğa sahiptir (Resim 44, 46). Burada yer alan figürler levhadaki konumları, uygulama teknikleri ve en önemlisi de stilistik olarak Mezar 2, levha 1'in boynuzlu çift figürüyle benzeşmektedirler (Resim 36) [72].

1.2.1.2.3. Mezar 2 Levha 3'ün Tanımlanması

Levha yer yer yanık çöl kahverengisi kabukla kaplıdır. Rengi açık gridir. Ölçüleri 71 x 61 x 5 cm'dir (Resim 47). Mezar 2'nin taş sandukasının batı uç duvarını meydana getirmiştir. Levhanın tüm yüzeyi çeşitli tekniklerde resimlerle kaplı durumdadır (Resim 48-51). Levhayı kaplayan resimlerden bazıları levha taş sandukaya ayarlanırken zarar görmüştür. Bazı resimlerin diğerleriyle üst üste olması ve resimlerin uygulanış tarzlarındaki farklılık burada dikkat edilmesi gereken özelliklerdendir[73].

1.2.1.2.3.1. Resimlerin Tanımlanması

Levha dikey olarak yerleştirilmiş şekilde okunursa onun üst kısmında derin

[71] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 16.
[72] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 37.
[73] **A.e.**, s. 37-39.

birleşme noktalarıyla sağa doğru ilerleyen bir taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) (Resim 48,52) görüntüsü ile orta sağ kısmında boynuzlu bir geyik veya taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) başının kısmı görüntüsünün uygulanmış olduğu görülür (Resim 53). Levha yüzeyinin alt kısmında üç adet dağ keçisi figürü çizili durumda bulunmaktadır (Resim 49, 53). Bu üç dağ keçisi figürünün taç boynuzlu geyik çizimleriyle eş zamanlı olduğu ileri sürülmüştür. Taç boynuzlu geyik ve dağ keçisi figürlerinin stilistik birlikleri, uygulama tekniklerinin aynılığı ve hareket yönlerinin bir olmasından dolayı böyle bir fikir ortaya atılmıştır. Bu figürlerin dışında levhada başları ışınlarla çevrilmiş olan iki insan figürü de aynı hareket yönüne sahiptir. Sağa doğru hareket eder biçimde resmedilmişlerdir (Resim 48, 52, 53). Bu figürler dağ keçileri ve taç boynuzlu geyik figürlerinde olduğu gibi kısmi olarak aynı noktalama tekniğiyle uygulanmışlardır. Ancak bunun dışında figürlerin ana hatları, bacakları, başları, ışınları vb. parçaları sonradan taşlanmış, kesilmiş oyuklar veya çizgiler aracılığıyla iletilmiştir. Taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürünün suratının alt kısmına yerleştirilmiş boynuzlu insan figürüne ve levhanın tüm yüzeyi boyunca bir düzen olmaksızın yayılmış şekilsiz lekeler ile fincan oyuklarına dikkat edilmesi gerekmektedir[74].

Levhanın sağ orta kısmında başında mili (türlü işlerde kullanılmak için yapılan ince ve uzun metal çubuk) andıran bir başlığa sahip küçük bir insan figürcüğü yer almaktadır ki bu figürün kolları bulunmamaktadır (Resim 53). Sağa doğru yönlendirilmiş ve koşar bir biçimde betimlenmiş büyük bir oval halka boynuza sahip olan başka bir figür bir taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) suratıyla üst üste binmektedir (Resim 53). Bu figürün sahip olduğu boynuza benzer bir başka boynuz daha derin kesik çizgilerle figürün bacaklarında gösterilmektedir (Resim 53). Oldukça fazla birbiri üstüne binen ve farklı tekniklerde uygulanmış çizimi barındıran bu levhadaki gravür ve vurmalı çizimlerin üzerine aralarında herhangi bir ilgi bulunmayan çizgilerin ve tarama çizgilerinin uygulandığı görülmektedir. Bu çizgiler genellikle bir eskiz karakteri taşımaktadırlar, tasarlanma süreçleri başlamış ancak sona erdirilmemiş olan çizimlerdir. Levha üzerindeki

[74] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 17.

bu büyük karmaşaya rağmen kesişen çizimler arasında ilkel çizimler fark edilebilmektedir. Ayırt edilebilen çizimlerden biri levhanın üst kısmında yer alan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürünün ayağında iki göze sahip çok büyük olmayan bir maske figürü, enine bir çizgi ve konik bir başlıktır (Resim 53). Alt kısımda yer alan en ince gravürlerin bir kısmı da burada zorlukla incelenebilen figürler arasındadırlar. Bazı durumlarda çizgi-ışın demetleri vurmalı çizgilerden ve fincan deliklerinden ayırt edilebilmektedir ki bunların levhada daha önce tanımlanmış olan güneşbaşlı figürlerin taçlarını taklit ediyor olmaları muhtemeldir. Bu levhada incelenecek olan son figür diğerlerinden farklı olarak koyu kırmızı aşı boyasıyla çizilmiştir ve levhanın orta kısmını kaplamaktadır (Resim 54). Kollarını genişçe yanlarına doğru açmış olan figürün yüksekliği 43 cm'dir. Diğer tanımlanmış olan figürlere 90 derecelik bir açıyla yerleştirilmiştir[75].

Tarz, uygulama ve anlam yükü bakımından bu figürün levha 1 ve levha 2'de uygulanmış olan boyalı figürlerle ayrılmaz bir şekilde bağlı olduğu görülmektedir (Resim 28-35; 37-41). Karakterin pozu, gövdesinin, kollarının ve bacaklarının aralıksız aşı boyasıyla boyanması ve göğüs kısmında boyanmadan bırakılmış olan keskin üçgen alan diğer levhalardaki boyalı figürlerle benzerdir. Onlardan farklı olarak gösterilebilecek olan kısmı başının tasvir ediliş biçimidir. Yüzün ana hatları önce oymayla (gravür) çizilmiş daha sonra kırmızı aşı boyasıyla belirtilmiştir. Bu teknik karakterin başında yer alan boğa boynuzlarında da uygulanmıştır. Derin kesikler aşı boyasıyla daha sonradan doldurulmuştur. Yüz detayları da ufak farklara sahiptir. Zor fark edilebilir bir niteliğe sahip olan gözler silme yöntemiyle uygulanmışlardır ve oval formdadırlar. Burun yerine tabanı çene içine geçen sık pütürlü çizgilerden oluşan bir üçgen vardır. Ağız ise iki çizgi şeklinde gösterilmiştir[76].

1.2.1.2.4. Mezar 2 Levha 4'ün Tanımlanması

[75] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 41.
[76] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 18.

Levhanın ölçüleri 158 x 60 x 5 cm'dir. Rengi değişiklik göstermektedir. Bu değişiklikler siyah griden başlayarak açık griye kırmızı saçılmalarla birlikte neredeyse sarıya doğrudur. Mezar 2'nin taş sandukasının kuzey duvarını oluşturmuştur (Resim 55)[77].

1.2.1.2.4.1. Resmin Tanımlanması

Bu levha üzerinde genel olarak sağa doğru ilerleyen bir insan figürünün yer aldığı görülmektedir. Sağa doğru ilerler bir şekilde tasvir edilmiş olan bu figür 39 cm yüksekliğe sahiptir (Resim 55-56). Levhanın iç kısmında en engebesiz yerinde yer almaktadır. Aşı boyasıyla uygulanmıştır. Parlak kırmızı rengindeki aşı boyası kesik fırça darbeleriyle yukarıdan aşağıya doğru sürülmüştür. Figür resmedilirken şu sıranın takip edilmiş olması mümkündür: ilk olarak baş ve gövde yapılmıştır, daha sonra figürün gövdesi, bacakları, kolları, kuyruk veya asa olarak tanımlanabilecek olan parçası uygulanmıştır. Son sırada başın çevresindeki ışınlar-tüyler yer almaktadır. Bu tüyler-ışınları belirten kırmızı çizgiler sonradan siyah renkte boyalı bir dizi dar şeritle devam etmektedir[78]. Levhanın üst kenarında yer yer kötü bir şekilde korunmuş olan bir kırmızı aşı boyası şeridi yer almaktadır. Şeridin genişliği 3-5 cm'dir[79].

1.2.1.2.5. Mezar 2 Levha 5'in Tanımlanması

Levha, 51 x 40 x 3 cm'dir. Bu levhanın bir parçasının muhtemelen mezar 2'nin taş sandukasının doğu uç duvarı görevinde kullanılmış olabileceği tespit edilmiştir. Levhanın rengi beyaz-gridir. İnşaat çalışmaları nedeniyle yerinden oynatılmış olan kurganın bendinde mezar 2'den 2,5 metre mesafede keşfedilmiştir (Resim 57) [80].

1.2.1.2.5.1. Resimlerin Tanımlanması

Bu levhadaki resimler vurma (vuruş) ve derin oyma (gravür) tekniklerinin birleşimiyle meydana getirilmişlerdir. Resimlerin bazı parçalarının ise taşlanmış olduğu

[77] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 44.
[78] **A.y**.
[79] **A.y.**
[80] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 18.

tespit edilmiştir. Bu levhanın ana kısmını bir insan-kuş figürü kaplamaktadır (Resim 57-58). Figür cepheden, bacakları omuz genişliğinde açık ve kolları yanlara doğru açılmış bir biçimde betimlenmiştir. Bu figürün yontulmuş başından geriye ancak çene kısmı ile başındaki ışınlara sahip taçtan iki derin çizginin kısmi görüntüleri korunmuştur. Bu figürün insan-kuş figürü olarak tanımlanmasına yol açan durum karakterin göğsünden ve kollarından sarkan saçaklardır. Muhtemelen kanatların bazı tüylerini taklit etmiştirler. Saçak görüntüsü yuvarlak derin deliklerle sonlanan bir dizi derin kesilmiş dikey olukla verilmiştir. Kolları ve göğsünde yer alan bu aynı 'tüyler' karakterin bacakları veya gövdesini de sarmaktadırlar. Resmin bütünlüğü kuşun ayaklarında yer alan pençeler aracılığıyla sağlanır. Bu figürün bacaklarının arasında bir dizi çukurcuk yer almaktadır. Vuruş tekniğiyle yapılmış olan bu çukurcukların figürle arasında semantik bir bağlantı söz konusu olduğu düşünülür. Bu figür haricinde levhada, figürün kollarının-kanatlarının altında sağa doğru yönlendirilmiş olan iki figür daha seçilebilmektedir. Sağda ve solda olmak üzere bu figürler bir dağ keçisi (Resim 58) ile bir kuşun betimleridir (Resim 58-59). Kuş-insan figürüne göre daha az derinliğe sahip bir oyma tekniğiyle yapılmışlardır ki bu figürlerin üstünde ayrıca, kuş-insan figürünün bacaklarının arasında bulunan çukur-delikler yer almaktadır. Bu çukurlar figürlerin çevresinde de bulunmaktadır[81].

Levhanın korunan bu küçük parçasında tanımlanan karakterler haricinde levhanın tamamında kırılan kenarlardan göründüğü kadarıyla en az dört kadar karakter daha yer almaktadır. Bunlar kırılmış kenarlarda yer aldığından tam olarak tanımlanamasalar da korunan parçalarından onlar hakkında bir fikir yürütmek mümkün olmuştur. Aynı mezardan ve Karakol Kültürü'ne ait diğer mezarlardan elde edilen kanonik görüntülerle ortak detaylara sahip olduğu görülen figürleri: başında oval-halka boynuzları bulunan tek kollu profilden insan figürü ve dağılan çizgileriyle yelpaze görünümündeki radyal tacıyla güneşbaşlı varlık olarak tanımlanak mümkündür[82].

[81] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 46-47
[82] **A.y.**

1.2.1.2.6. Mezar 2 Levha 6'nın Tanımlanması

Açık gri rengindeki levhanın ölçüleri 120 x 83 x 4 cm'dir. Mezar ikinin taş sandukasını üstten batı taraftan enine örten ilk levhadır. Levha yuvarlaklaştırılan yontulmuş köşeleri ve budanmış kenarlarıyla düzgün dikdörtgen bir forma sahiptir (Resim 60-61)[83].

1.2.1.2.6.1. Resminin Tanımlanması

Levha üzerine uygulanmış olan figür sağa doğru ilerleyen bir insan figürüdür (Resim 61-62). Baş ve gövde cepheden betimlenirken bacakları dizlerden bükülmüş bir şekilde profilden gösterilmiştir. Resim; oyma, noktalama, taşlama tekniklerinin birleşimiyle meydana getirilmiştir. Baştaki tacın bir kısmı eksiktir. Figürün orijinal yüksekliğinin 37 cm'ye kadar ulaşmış olduğu düşünülmüştür. Figür diğer levhalarda zaten tanımlanmış olan ve Karakol için artık bilindik olan karakteristik özellikler ile resmedilmiştir: Başın çevresini saran sekiz radyal ışın, tek kollu olma, kısa kabzadan tutulan çekiç veya balta olarak tanımlanması mümkün olan bir nesne (Resim 62)[84].

1.2.1.2.7. Mezar 2 Levha 7'nin Tanımlanması

Mezar 2'ye atfedilmesi mümkün olan levhanın üçgen biçimindeki bu parçası kurganın bendinde 1. ve 2. mezarların arasında bulunmuştur. Rengi açık gri, neredeyse beyaz olan bu levhanın ölçüleri şöyledir: 46 x 35 x 5 cm (Resim 63)[85].

1.2.1.2.7.1. Resimlerinin Tanımlanması

Radyal tacın ve güneşbaşlı yaratığın başının-diskinin sadece bir kısmı korunmuştur (Resim 64). Bir grup kesilmiş derin radyal çizgiler, uç kısımlarında yer alan delik ve çukurcuklarla sonlanmaktadırlar. Bu kısmi betimin sağ kısmında en ince oyma

[83] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 18.
[84] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 47.
[85] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 18-19.

(gravürle) yapılmış olan başka bir tasvir yer almaktadır. Eskiz görünümüne sahip olan antropomorfik figürün dikdörtgen bir vücudu ve iki kısa yatay çizgiyle gösterilmiş olan bir boynu bulunmaktadır. Yuvarlak formdaki başın sığır boynuzlarıyla taçlandırıldıkları görülmektedir. Yüzde uygulanmış iki derin noktayla gözler belirtilmektedir. Yüzü üst ve alt olarak iki parçaya bölen yatay bir çizgi gözlerin altından itibaren uygulanmıştır (Resim 64-65). Bu figürün sağ kısmına düşen ve levhanın kırılmış kenarı boyunca kavisli bir şekilde uygulanmış olan birkaç derin çizgi büyük olasılıkla bir radyal tacın parçalarıdır[86].

1.2.1.3. Mezar 3

270 x 170 x 110 cm ölçülerine sahip olan mezar çukuru, uzun eksenle doğu-batı hattında yönlendirilmiştir. Çukur az miktarda humus katkısına sahip kumla doldurulmuştur. 193 x 75 x 50 cm ölçülerine sahip bir dikdörtgen sanduka (Resim 66) 50-60 cm derinlikte bulunmuştur. Sanduka 4 adet enine yerleştirilmiş olan levha ile örtülmüş durumda keşfedilmiştir (Resim 66-67). Mezar 2'deki durum burada da tekrar etmiştir; mezarın taş sandukası odun kömürünün de nadir katkılarıyla mezar toprağıyla tamamen dolmuş bir durumda bulunmuştur (Resim 68-69)[87].

Sandukanın dibinde, doğuya hafif eğimle (yapma dolgu?) ve şistli karolarla kaplanmış iki adama ait iskelet bulunmaktadır. Ölüler sırtüstü pozisyonda uzatılmış bir şekilde başları biri diğerine doğru olmak üzere batıya doğru yönlendirilmiş bir şekilde bulunmaktaydı (Resim 70-71). Ölülerden birinin sağ elinin üst kısmında topaklar halinde kümelenmiş kuru kırmızı aşı boyaları tespit edilmiştir (Resim 70). Bu boyanın haricinde alt kısımda kalan ölünün kafatasının kalıntılarında ise siyah-gümüşi boya izleri tespit edilmiştir. Mezarda ölülerin iskeletleri, karolar dışında ayrı ayrı odun kömürü izleri de tespit edilmiştir. Odun kömürü parçaları sandukanın kuzeydoğu köşesinde tespit edilmiştir (Resim 70). Bu sandukayı oluşturan levhaların üst kısımlarında kırmızı renkte kuru aşı boyasıyla uygulanmış olan bir şerit bulunmaktadır. 2,5-3 cm genişliğe sahip olan

[86] **A.e.**, s. 19.
[87] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 17.

ve sandukanın iç kısmına uygulanmış olan bu boya şeridinin temas edildiği takdirde kolayca döküldüğü belirlenmiştir. Şerit sandukayı çerçeveler bir niteliğe sahiptir (Resim 72)[88].

1.2.1.3.1. Mezar 3 Levha 1'in Tanımlanması

Dikdörtgen bir forma sahip olan gri renkteki levha 67 x 46 x 3 cm ölçülerindedir. Mezar 3'ün taş sandukasının doğu duvarı olarak hizmet etmiştir (Resim 73)[89].

1.2.1.3.1.1. Resimlerin Tanımlanması

Noktalama tekniğiyle yapılmış olan resimlerin levhanın iç kısmına uygulandığı görülmektedir. Levhada bitirilmiş durumda iki figür yer almaktadır. Bu figürler Karakol mezarlarının diğer levhalarından da tanıdığımız karakteristik özelliklere sahiptirler. Yükseklikleri 35 cm olan boyut olarak birbirine yakın ve aynı tarzda yapılmış olan bu karakterler profilden betimlenmiş olan iki insanın resmidir (Resim 74). Tek kollu ve sağa doğru ilerleyen bu figürlerin başlarında yer alan oval-halka boynuzlar sanki onlara zahmet veriyormuşçasına başlarının öne doğru eğilmelerine neden olmuştur. Bitirilmiş bir kompozisyonu oluşturan bu resimlerin dışında levha üst kısmında iki paralel çizgi, figürlerin boynuzları arasında fincan şeklinde bir oyuk ve son olarak da belki de boynuzlu bir figürün bitmemiş hali olarak yorumlanabilecek bir başka çizime daha sahiptir (Resim 74)[90].

1.2.1.3.2. Mezar 3 Levha 2'nin Tanımlanması

Mezar 3'ün taş sandukasını örten levhalardandır. 120 x 40 x 5 cm ölçülerine sahip olan levha koyu gri rengindedir[91].

[88] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 19.
[89] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 17, 51.
[90] **A.e.**, **s**. 51-53.
[91] **A.e.**, s. 53.

1.2.1.3.2.1. Resminin Tanımlanması

Bu levha üzerinde sadece iç kısmında uygulanmış olan bir radyal tacın resmi bulunmuştur. Orta kısma uygulanmış olan ve çok iyi bir şekilde ayırt edilemeyen radyal taç oyma tekniğiyle çizilmiştir[92].

1.2.1.4. Mezar 4

Kurgan 2'nin dört numaralı mezarı keşfedildiğinde neredeyse zemin yüzeyinde yer alıyordu (Resim 75)[93]. Mezar çukuru doğu-batı hattında uzun eksenle yönlendirilmiştir. Çukurun ölçüleri: 210 x 130 x 70 cm'den oluşmaktadır. Mezar 4'teki taş sanduka (tabut) 15-20 cm derinlikte 5 adet ince levhanın kenarları üzerine yerleştirilmesiyle inşa edilmiştir. 150 x 60 x 50 cm ölçülerinde ve dikdörtgen forma sahip taş sanduka enine yerleştirilmiş dört adet levhayla örtülmüştür. Taş sandukanın tamamıyla humuslu kumla kaplı olduğu ortaya çıkarılmıştır[94]. Mezarda bir çocuk iskeleti yer almaktaydı. Taş sandukanın dibindeki iskelet sırt üstü uzatılmış bir şekilde yatmaktaydı, başı batıya dönüktür (Resim 75-76). İskeletin kafatasının koyu kırmızı renkte aşı boyasıyla boyandığı tespit edilmiştir[95].

1.2.1. 5. Yuvarlak Formda Dizilmiş Ritüel Taşları

Karakol köyünde kazılmış olan bu kurganın toprak bendinden 19 metre kuzeydoğuda bir tepenin eteğinde şistli levhalardan yapılmış olan ve yuvarlak bir forma sahip bir yapı keşfedilmiştir. Ritüel bir yapı olarak tanımlanan (Resim 77) bu levhaların doğrudan Afanasyevo cenazeleriyle bir ilişkisi olduğu kabul edilmiştir. 168 cm çapında ve 25-30 cm yüksekliğindeki yapının kazıları sırasında tabanında kalsine[96] edilmiş toprak, kömür ve doğu kesiminde kömürleşmiş bir hayvan kemiği bulunmuştur (Resim 78-79). Buradaki eylemlerin cenaze-anma törenleriyle ilişkili olabileceği öne sürülmektedir.

[92] Kubarev**, Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 19.
[93] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 9.
[94] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 19.
[95] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi Karakola**, s. 9.
[96] Kalsine: Yakarak toz haline getirmek ya da gelmek, kirecimsi bir hale gelmek.

Burada keşfedilmiş olan yapının benzeri yuvarlak çitler görünümünde veya küçük bentler şeklindeki yapılar Afanasyevoluların Altay'da bulunan diğer kurganlarının çevresinde de keşfedilmiştir[97].

1.3. Karakol Köyü Mezarı 5'in Keşfi

Karakol köyünde 1985 yılı yaz ayında Kurgan 2'nin incelendiği sırada tahrip olmuş bir başka mezar yapısı hakkında bilgi alınmış ancak, hakkında haber alınmış olan bu mezarın incelenmesi 1986 yılının temmuz ayında gerçekleştirilebilmiştir. Köyün batı eteklerinde yer alan bu mezarın yeri hakkında kazı ekibine bilgi sağlayan V. A. Renktin buradaki ilk levhanın bir elektrik direğinin yerleştirilmesi için derin olmayan bir çukur kazıldığı sırada keşfedildiğini bildirmiştir. Levha işçiler tarafından bu sırada kırılarak onların derine inmesini engellemiştir. Onların kırdıkları bu levha o sırada işçiler tarafından bilinmese de ölüyle birlikte sandukayı örten levhalardan biridir. İşçiler burada toprağı boşalttıkları sırada insan kemiklerini görmesine rağmen kazıya devam etmiş ve daha derin bir çukur kazmışlardır. Bu çukurun içine bir elektrik hattı direği dikilmiştir. Araştırmacılar tarafından burada kazı gerçekleştirileceği zaman güvenlik nedeniyle direk çıkarılamadığı için desteklerle güçlendirilmiştir ve onun çevresinde 2 x 3,5 metrelik bir kazı alanı açılmıştır (Resim 80)[98].

1.3.1. Mezar 5

Kurgan 2'de araştırılmış olan 4 mezarın ardından Mezar 5 olarak adlandırılmış olan[99] mezarın çukurunun sınırları yüksek nem oranı ve toprağın kazılma durumu nedeniyle belirlenememiştir. Ancak belirlenmiş olan kazı alanının batı kısmında günlük (günümüz) yüzeyden 44-45 cm derinlikte yatay şekilde duran bir levha tespit edilmiştir. Bu levhanın taş sandukanın baş kısmını örtmüş olduğu ve ayrıca dışarıya doğru eğilmiş bir levha ile de güçlendirilmiş olduğu tespit edilmiştir (Resim 81). Kazı alanının kuzey

[97] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 19.
[98] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 9.
[99] **A.y.**

kısmında ise taş sandukanın yanında biri kenarlarından toprakta açılmış olan toprağa çakılı, diğeri düz bir şekilde uzanan iki levha daha keşfedilmiştir. Kazı alanının doğu kısmında 50 cm derinlikte taş sandukanın duvarları bulunmuştur. Sandukanın bu kısmı kalıntılara göre çizimleri bulunan kayıp bir levha ile örtülüydü. Kayıp çizimlerin parçalarını kazı sırasında elde edilmiş olan iki küçük kalıntı üzerinde görmek mümkün olmuştur[100].

Taş sandukanın levhaları üst kısımlarında ağaç çürümesi izlerine sahip bulunmaktadır bu durum da sandukanın belki de başlangıçta uzunlamasına iki büyük ağaç tabakasıyla kaplandığı daha sonra ise enine şekilde yerleştirilmiş olan iki büyük levha ile örtüldüğü varsayımını ileri sürmeye izin vermektedir. Taş sandukanın içinin yer yer odun kömürü ve huş ağacı kabuğunun parçalarının rastlandığı nemli humus ile dolu olduğu tespit edilmiştir. 148 cm derinlikte ölünün kafatası bulunmuştur. Bu derinlik neredeyse levhalarının temelinin bulunduğu seviyededir. Kalıntılara göre gömülen kişi sırtüstü uzatılmıştır ve başı batıdadır (Resim 82-83). Kafatasında boya izleri tespit edilmiştir. Göz çukurlarının çevresinde, alında ve elmacık kemiklerinde siyah gümüşi renktedir. Bunun dışında yine alında ve kafatasının tepesinde siyah gümüşi renk dışında koyu kırmızı aşı boyası izleri takip edilebilmiştir. Batı kısmında humusla dolu olan sanduka doğu kısmında ise molozla karışık kille doluydu. Kemik tespit edilememiştir. Bütün levhalarının dikkatlice oyularak birbirine adapte edilmiş olduğu taş sanduka sekiz büyük levhadan inşa edilmiştir. Onun ölçüleri 180 x 80 100 cm'dir. Mezarda toplamda 7 adet resimli levha bulunmuştur, sandukayı oluşturan 6 adet levha iç düzlemlerinde esas itibariyle kırmızı aşı boyasıyla yapılmış ancak bunun dışında noktalı vuruş ve oymayla yapılmış olan resimlere de sahiptir. Ancak levhalardaki çoğu resim ister boyamayla olsun ister vuruş tekniği ile kötü bir şekilde korunmuştur. Resimlerin izleri sandukayı doldurmuş olan toprakta görülebilmektedir. Sandukanın noktalı vuruş tekniğiyle yapılmış olan resimlerinin dokunur dokunmaz döküldükleri tespit edilmiştir. Sandukanın içine sızan su, resimlerin zarar görmesinin nedeni olarak kabul edilmiştir. Kazı sırasındaki tüm önlemlere rağmen

[100] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 55.

kazı sırasında da bazı resimler yitirilmiştir[101].

1.3.1.1. Mezar 5 Levha 1'in Tanımlanması

Taş sandukanın güney duvarlarından birini oluşturan bu levhanın ölçüleri 120 x 89 x 5 cm'dir (Resim 84). Levha küçük kuvarsit çakıl taşlarının serpilmiş olduğu katmanlı şistli kayalardan yapılmıştır. Bunlar gri-mavi rengindedirler. Levha bir tarafında iyi bir şekilde seçilebilen beş adet antropomorfik figüre sahiptir[102] (Resim 85)

1.3.1.1.1. Resimlerin Tanımlanması

Levha üzerinde iyi bir şekilde görülebilen beş antropomorfik figürden iki tanesi merkezde yer alan ve boyut olarak birbirlerine yakın olan üç figürden daha küçük ölçülerde çizilmişlerdir (Resim 85). Bu beş figürün hepsi de boyayla oluşturulmuşlardır. Levhanın sol kısmında yer alan bu küçük figürler diğer figürlere nazaran kötü bir şekilde korunmuşlardır ve onların ana hatlarının yalnızca ayrı ayrı kırmızı benekler şeklinde korunmuş olduğu görülmektedir. Cepheden betimlenmişlerdir. Bu iki küçük figür dışında merkezde yer alan diğer üç figür de cepheden betimlenmişlerdir. Diğerlerinden farklı olarak merkezde, birbirlerine eşit mesafelerde, boyut olarak yakın ayrıca karakteristik tek renk düzenine sahip olan bu figürler yine de birbirlerinden bazı detaylarda farklılık göstermektedirler (Resim 85).

Soldan sağa doğru incelenecek olurlarsa eğer merkezdeki figürlerden ilki ancak levhada üçüncü sırada yer alan antropomorfik figür diğerlerine göre daha oranlı bir yapıya sahiptir (Resim 85-86). Figür levha üzerindeki diğer antropomorfik figürlerde olduğu gibi cepheden gösterilmiştir. Kolları yanlara doğru yayılmış olan figürün bacakları omuz genişliğinde açıktır. Figür özgün bir başlığa veya yuvarlak bir maskeye sahiptir. Figürün bu detayının dış hattı ince renkli bir çizgiyle kontur şeklinde belirtilmiştir. Başlığın konturu boyunca uygulanmış olan 16 ışın-tüy farklı yönlere doğru ayrılır biçimde tasvir

[101] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 20.
[102] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 57

edilmiştir. Figürün yüz kısmını gelince onun ana hattı kavisli bir çizgiyle belirtilmiştir. Yüzü oluşturan kısımlardan gözler kontur çemberleriyle, kaşlar eğri çizgiler aracılığıyla, ağız alt kısımda önce kırmızı daha sonra siyah boyayla daire içine alınmış olan seçilmiş olan alanın oval bir noktasıyla gösterilmektedir. Figür herhangi bir burun tasvirine sahip değildir. Gövde, kollar ve bacaklar kırmızı aşı boyasıyla doldurulmuş bir şekilde tasvir edilmektedirler. Figürün ellerinin yerinde kırmızı ince bir çizgiyle kontur halinde yapılmış olan yaprak benzeri nesneler yer almaktadır. Bu figürde diğer figürlerde görülmeyen ilginç bir detay yer almaktadır; ayak kısımlarında ayakkabıdan daha yüksek kısa bir çizmenin konç kapağını veya halhalları anımsatır biçimde kalınlıklar yer almaktadır.

Levhanın orta kısmında yer alan üç figürden ikincisi ancak levhada dördüncü sırada yer alan figür tam anlamıyla levhanın merkezine yerleştirilmiştir (Resim 85, 87). Bu figür, hem bu levha üzerinde hem de Karakol Kültürü'ne ait olan diğer tüm mezar abidelerinin levhaları üzerinde yer alan figürlerden oldukça farklı bir yapıdadır. Figür muhtemelen bu levhada değer bakımından en önemli figür olarak kabul edilmekteydi. Figür profilden tasvir edilmiş olan oldukça büyük gövdesi ve ilginç maskesinin varlığı ile dikkat çekmektedir. Figür kare yüzü ve açık ağzından dışarıya doğru sarkmış olan diliyle bir canavarın yüzünü hatırlatmaktadır. Figürün yüzünün geriye kalan kısımlarından gözü, tek bir gözle betimlenmiştir, arka planda boyanmadan bırakılan bir daireyle basit bir yöntem aracılığıyla gösterilmiştir. Figür iki başlık türünün bir karışımına sahiptir: başının üzerinde arka kısmında noktalar veya damla şeklindeki uçlarla tamamlanmış olan sekiz sivri uçlu ışın, ön kısmında ise iki kontur çizgisi yardımıyla yapılmış küçük oval halka boynuzlar yer almaktadır. Figürün kolları kısadır ve omuz kısımlarından yükseltilmiştir. Ellerinde her birinde dört uzantı bulunan geyik boynuzlarını anımsatan nesneler tutmaktadır.

Levhanın merkez kısmında yer alan üçüncü antropomorfik figür diğer figürlere göre daha orantılı ve dikkatli bir şekilde işlenmiş boyutlarıyla dikkat çekmektedir (Resim 85, 88). Küçük bir boyuta sahip olması ve gövdesinin kontur kullanım tarzı onun

diğerlerinden farklı kılan özellikleri arasındadır[103]. Cepheden tasvir edilmiş olan bu figürün kolları dirseklerden hafifçe bükülerek yanlara yayılmıştır. Figürün bacakları omuz genişliğinde açıktır ve dizlerden ayağa kadar boyanın tamamen gölgelendiği görülmektedir. Göğsünde uzun ve sivri alana sahip olan figürün boyun kısmı neredeyse görülemez bir şekildedir. Figürün maskesinin veya başlığının iki geniş şeritten meydana getirilmiş olduğu görülmektedir. O üçgen formuna sahiptir. Ayaklarının uçları dışarıya doğru tasvir edilmiş olan figürün dirseklerinde iki kısa kırmızı çizgiyle gösterilen uzantılar yer almaktadır[104].

Bu levha üzerinde tanımlanacak olan son figür beşinci figür ile üst üste gelen bir erkek veya dişi taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) görüntüsüdür. Derin olmayan vuruş tekniği ve bazı detaylarının sonradan taşlanmasıyla boyalı figürlerden farklı bir teknikte uygulanmış olduğu görülmektedir. Levha üzerindeki diğer figürlere (boyayla uygulanmış olan) 90 derecelik bir açıyla yerleştirilmiştir[105] (Resim 85, 89).

1.3.1.2. Mezar 5 Levha 2'nin Tanımlanması

Taş sandukanın batı uç levhası görevini yapmış olan katmerli cinste, gri-mavi renklerindeki bu levha 96 x 66 x 5 cm ölçülerine sahiptir. Koyu kızıl aşı boyasıyla yapılmış olan iki antropomorfik figür bu levhanın iç kısmında yer almaktadır[106] (Resim 90)

1.3.1.2. 1. Resimlerinin Tanımlanması

Levhanın iç yüzeyinde kırmızı aşı boyasıyla uygulanmış olan iki antropomorfik figür dışında levhanın üst iç kenarında açık kırmızı aşı boyasıyla uygulanmış olan şeridin bir parçası korunmuştur (Resim 90). Levha üzerindeki birinci figür cepheden 3-4 mm'lik kontur çizgisiyle çizilmiştir. 38-40 cm yüksekliğe sahip olan figürün yüz maskesi

[103] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 57-64.
[104] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 21
[105] **A.y.**
[106] **A.y.**

boynuzlarla taçlandırılmıştır. Yuvarlak bir forma sahip olan yüz maskesi kalınlığı 2 mm olan siyah kontur çizgisiyle uygulanmıştır; bu işlemden daha sonra maske iki taraftan paralel kırmızı çizgilerle daire içine alınır. Bu figürün sol gözünün bir kısmı korunabilmiştir. Üç parmaklı bir şekilde tasvir edilen elleriyle beraber figürün kolları dirseksiz olarak yaya benzer şekilde tasvir edilmiştir. Figürün dizlerden hafifçe bükülü bacakları omuz genişliğinde yanlara doğru yayılmış bir biçimde tasvir edilmiştir.

Burada yer alan ikinci figür büyük boynuzlarıyla bir maskenin resmidir. Figür iki teknik yöntemin birleşimiyle gerçekleştirilmiştir: silme ve koyu kırmızı aşı boyasıyla boyama. Figürde uygulanmış olan silme yöntemi zar zor fark edilir tarzdadır. Maskenin boynuzları kavisli bir şerit halinde birleşen sık hafif çiziklerle gösterilmiştir. Bunlar sol alt kısımda aşı boyasıyla düzeltilmiştir. Bu düzeltme haricinde yüz ve kama formunda şekillendirilmiş maske tutacağı da aşı boyasıyla boyanmıştır. Maske alnının ana çizgisini oluşturan şerit beyazımsı renge doğru silinmiştir daha sonra bu şeridin üzeri koyu-kızıl renge sahip olan aşı boyasının fırça darbeleriyle kaplanmıştır. Oval maske, çizik kavisli kaşları olan yuvarlak formdaki gözler devamlı ancak hafif bir silme tekniği ile uygulanmıştır[107].

1.3.1.3. Mezar 5 Levha 3'ün Tanımlanması

Katmanlı cinsteki gri-kahverengi levha 103 x 99 x 5 cm ölçülerindedir (Resim 91). Levhanın bir kısmı rutubetten dolayı zarar görmüş ve bu ise levhanın üst katmanının ayrılmasına ve dağılmasına sebebiyet vermiştir. Bununla beraber kırmızı aşı boyasıyla uygulanmış olan büyük bir figür de kısmi olarak zarar görmüştür[108].

1.3.1.3.1. Resimlerinin Tanımlanması

Rutubetten dolayı levhayla birlikte kısmi olarak zarar gören figür; cepheden betimlenmiş büyük bir antropomorfik figürün resmiydi. Kırmızı aşı boyasıyla uygulanmış

[107] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 64-66.
[108] Kubarev, **a.g.e.**, s. 66-67.

olan bu figür başlangıçta yaklaşık olarak 58-60 cm yüksekliğe sahipti. Zarar görmüş olan bu figürün, kazılar sırasında sahip olduğu çok ışınlı tacın ve başının bir parçası ayırt edilebilir bir durumdaydı ancak günümüze sadece figürün alt kısmının görüntüsü ulaşabilmiştir. Figürün bacakları iki kontur çizgisiyle, kolları ise siyah bıçak görünümünde nesnelerle sona eren devamlı geniş çizgilerle gösterilmiştir (Resim 92).

Levha, bu zarar görmüş renkli figür dışında boya ile yapılmış başka herhangi bir figüre sahip değildir. Ancak levha renkli olarak aşı boyasından şekilsiz bir leke ile beraber üst kenarında 3-4 cm genişliğinde yine aşı boyasından bir şeride sahiptir ki bu Levha 2'de görülen şeridin devamı olmalıdır. Bu da bu şeritlerin taş mezarın dekoratif unsuru olarak kullanılmış olmaları düşüncesini ortaya koymaktadır.

Levha zarar görmüş renkli çizimin dışında vurma tekniğiyle uygulanmış olan başka resimlere de sahiptir. Tanımlanmış olan boyalı figür ona 90 derecelik bir açıyla yerleştirilmiş olan vurma tekniğiyle uygulanmış bir dizi figürün üzerini örtmektedir (Resim 93). Üst kısımda sağa doğru ilerleyen bir taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği), onun sağ tarafında aşağıda ise güneşbaşlı bir antropomorfik figür yer almaktadır. Bu figür taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) boynuna bir dizgin veya boyunluk yollar şekilde tasvir edilmiştir (Resim 93-94). İki yakın antropomorfik figür levhanın sol köşesinde vurulmuştur. Sağa doğru hareket halinde ve bacakları koşu pozisyonunda betimlenmişlerdir. Figürlerin başlıkları zarar gördüğü için ışın mı boynuz mu yoksa başka bir şeyin mi yer aldığını belirlemek mümkün değildir. Eğik dörtgen (artı) görünümüne sahip olan bir figür levhanın merkez kısmını işgal etmektedir. 1,5-2 cm genişliğinde iki şeritten yapılan bu figürü dar ve vurmayla yapılan bir şerit daire içine almaktadır. Bu figürün ortasına iki adet özdeş fincan girintisi yerleştirilmiştir. Bu da burada geleneksel yüz boyaması yöntemiyle basit bir maskenin uygulandığı fikrini öne sürmeye izin vermektedir. Levhanın merkez kısmını işgal eden bu figürün etrafında ve bütün levhada bir düzineden fazla 1,5 ila 4 cm çapında, 0,1'den 10 mm kadar derinliğe sahip fincan

şeklinde çöküntüler yer almaktadır[109].

1.3.1.4. Mezar 5 Levha 4'ün Tanımlanması

102 x 64 x 10 cm ölçülerindeki bu levhanın üst kısmı elektrik direğinin yerleştirilmesi sırasında kesilmiştir (Resim 95). Levhanın rengi kırıkta mavi olmak üzere açık gri rengindedir. Sandukanın kuzey duvarını oluşturan levhalardan biridir. Levhada, onun iç kısmında toplamda üç antropomorfik figür çizilmiştir (Resim 95). Koyu kızıl aşı boyasıyla uygulanan antropomorfik figürlerden birinin üst kısmı, elektrik direği koyulurken levhanın kesilmesi sırasında zarar görmüştür[110] (Resim 95).

1.3.1. 4. 1. Resimlerinin Tanımlanması

Bu levhanın iç yüzeyine koyu kırmızı aşı boyasıyla uygulanmış olan üç figürden ilkinin bel kısmına kadar cepheden, belin alt kısmından itibaren ise profilden betimlenmiş olduğu görülmektedir. 22-25 cm yüksekliğe sahip olan bu figürün sol elinde büyük bir yay ile iki ok bulunmaktadır. Figürün dirsekten bükülmüş sağ kolu ise yukarıya doğru kalkmış durumdadır. Sırtında şeritler bulunmaktadır ki bunların yün ve kuyruğu taklit ediyor olması mümkündür (Resim 95-96). İkinci figürden sadece alt kısım korunabilmiştir ki onun yüksekliğinin tahmini olarak 40 cm'ye vardığı söylenebilir (Resim 95). 30 cm yüksekliğe sahip olan üçüncü figür yanlara doğru yayılan ve onlardan sarkan kollarıyla cepheden betimlenmiştir (Resim 95). Kırmızı aşı boyasıyla uygulanmış olan bu üç figür kötü bir şekilde korunmuş olan ve neredeyse fark edilmeyen derin vurmalı bir figürün üstüne uygulanmışlardır. Bu kötü bir şekilde korunmuş olan figürden ayrı ayrı eğik çizgiler-oluklar dikkate alındığında o bir çeşit hayvan belki de bir boğa olarak tanımlanabilmektedir.

Levhanın diğer tarafında da çizimlerin yer aldığı tespit edilmiştir (Resim 97). Vurma tekniğiyle yapılmış olan çizimlerden başka burada temel olarak bir dizi fincan

[109] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 67-68.
[110] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 22.

girintisi yer almaktadır ki onların yerleştiriliş şekillerinden ayrıca ilkel bir maskenin görüntüsünü sezmenin mümkün olabileceği ileri sürülmektedir. Bu fincan girintileri dizisinin dışında yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi levhanın arka kısmında sürekli vurma tekniğiyle yapılmış olan kısmen yontulmuş iyi bir korunma derecesine sahip olmayan birkaç görüntü yer almaktadır[111].

1.3.1.5. Mezar 5 Levha 5'in Tanımlanması

Taş sandukanın doğu duvarı olan bu levha koyu mavi damarlarıyla açık gri-mavi rengindedir (Resim 98). 96 x 80 x 5 cm ölçülerindeki levhanın iç yüzeyinin üst kısmında iki adet resim yer almaktadır [112] (Resim 98-99).

1.3.1.5.1. Resimlerinin Tanımlanması

Taş sandukanın doğu uç duvarı görevinde kullanılan bu levhanın resimleri onun üst kısmında yer almaktadırlar (Resim 98-99). Levhanın üst kısmında yer alan merkez figür cepheden betimlenmiş olan bir insan figürüdür (Resim 98-99). Boynuzlarla betimlenmiş olan bu figürün boynuzları, başının dış hattı, yüzünün detayları ve elleri ince gravür çizgileriyle gösterilmiştir (Resim 100). Bu çizgilerin bazen hafif bir şekilde kırmızı aşı boyasıyla boyandığı açığa çıkarılmıştır. Taze parlak bir görünüme sahipmiş gibi görünen bu çizikler kabataslak bir niteliktedirler. Bu çiziklerin üzerleri boya ile kaplanmıştır. Figür şekilsiz bir gövdeyle tasvir edilmiştir. Gövdenin içi kırmızı aşı boyasıyla doldurulmuştur. Figürün kollarından aşağıya doğru sarkan el veya saçak olarak açıklanması mümkün olan dikey şekilde çizgiler açıkça ayırt edilebilmektedir. Figürün göğsünde rengi beyazımsı olana kadar aşındırılan, üçgen, keskin formda bir alan bulunmaktadır. Figürün giysinin tabanının altından dışa dönük ayaklarının uçlarıyla iki bacağı görülmektedir.

Levhanın üst kısmında yer alan ikinci figür merkezi figüre göre sol tarafta yer

[111] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 71-72.
[112] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 23.

almaktadır (Resim 98-99). Maskeli bir biçimde tasvir edilmiş olan figür ilk olarak kontur boyunca zorlukla görülebilir hafif çiziklerle taslak halinde çizilmiş bu işlemden daha sonra kırmızı ve siyah boyaların kullanımıyla daire içine alınmıştır. Figürün kare formdaki maskesi oval-halka şeklinde boynuzlarla taçlandırılmıştır. Göğüste yer alan sivri köşeli kesim sık dikey çizgiler aracılığıyla beyazımsı renge kadar aşındırılmıştır. Figürün bacakları hareket halindeymiş gibi tasvir edilmiştir[113].

1.3.1.6. Mezar 5 Levha 6'nın Tanımlanması

Taş sandukanın güney duvarı olarak görev yapmış olan bu levhanın iç yüzeyinin üst kısmında bir dizi küçük antropomorfik figür yer almaktadır (Resim 101). 110 x 72 x 5 cm ölçülerindeki sarımsı tonlamalarıyla açık gri rengindeki levhanın cinsi katmanlıdır[114].

1.3.1.6.1. Resimlerinin Tanımlanması

Levha iç yüzeyinde daha doğrusu iç yüzeyinin üst kısmında koyu kızıl renkte boyayla uygulanmış küçük bir dizi antropomorfik figüre sahip bulunmaktadır (Resim 101). Levhanın iç yüzeyinde yer alan bu resimlerden sadece üçüncü sırada yer alan figür haricinde diğerlerinin hepsi boyayla kaplı durumdaydılar. Bu figürün orijinal bir teknikte yapıldığı görülmektedir. Diğerleri gibi boya ile kaplanmamış olan bu figürün giysisi levhanın boyanmamış olan arka planından oluşturulan karelerin içine siyah boyayla çizgiler ve noktalar uygulanmasıyla betimlenmiştir. Karakterler genel olarak Karakol için sıra dışı değildir. İlk figür sağa doğru ilerleyen, gövdesi cepheden bacakları ise profilden verilmiş olan bir insandır, ikinci karakter ise tepesinde güneş ışınlarına benzer nesnelere sahip asalı (?) güneş başlı bir yaratıktır[115].

Bu üç figürün dışında onlardan daha aşağıda çizilip tamamlanmış olan bir figür her şeyden önce Karakol karakterlerinde daha önce bilinmeyen bir başlığa sahip olmasıyla

[113] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 72-74.
[114] **A.e.**, s. 74
[115] **A.e.**, s. 74-76.

ilginç bir görünüme sahiptir.

Levha iç yüzeyi dışında ters yönünde de figürlere sahip durumdadır (Resim 102,103). Levhanın ters yönüne uygulanmış olan figürler her şeyden önce çok derin vurma ve gravür teknikleriyle yapılmışlardır. Vurma ve gravür yöntemiyle yapılmış olan bu figürler sağa doğru koşar şekilde, gövdeleri cepheden bacakları ise profilden betimlenmiş üç insan figürünün çizimidir. Figürler orantısız küçük başlarla tasvir edilmişlerdir. İki tanesinin bu küçük orantısız başı boynuzlarla taçlandırılmıştır[116].

1.3.1.7. Mezar 5 Levha 7'nin Tanımlanması

Taş sandukanın doğu kısmı için kapak görevi görmüş olan bu levhanın sadece iki küçük parçası korunmuştur. Bu korunan parçalar daha sonradan birleştirilmiş ve bir bütün haline getirilmiştir (Resim 104). 45 x 30 cm'ye sahip küçük boyutlarına rağmen levhanın resimlere doymuş olduğu levha üzerinde korunmuş olan çizimler yardımıyla ortaya konulabilmiştir[117].

1.3.1.7.1. Resimlerinin Tanımlanması

Levhanın üzerinde derin vurmayla yapılmış olan bir antropomorfik figürün bacağının ve kolunun bir kısmı görülebilmektedir (Resim 104). Ancak levha üzerinde özellikle dikkati çeken gravür tekniğiyle yapılmış olan üç insan figürüdür (Resim 105). Bu figürler onları yeni bir tipolojik seriye ayıran farklı maskelerle resmedilmişlerdir[118]. Levhanın üzerinde bu resimler haricinde vurmayla yapılmış olan bir dizi çukurcuğu ayırt etmek mümkündür[119]. Levha 7'nin parçalarından birinde alt kısımda vuruş tekniğinde bir figür de uygulanmıştır ki boğa olarak tanımlanabileceği ileri sürülmüştür (Resim 105)[120].

Karakol köyünün sakinleri tarafından son dönemde incelenen bu bölgenin

[116] **A.e.**, s. 76-78.
[117] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 23.
[118] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 78.
[119] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 23.
[120] **A.e.**, s. 180.

sokaklarında benzer çizimlerin var olduğu ileri sürülmüş; bunun üzerine buradaki kazıyı yürüten ekip tarafından bölgede bir inceleme başlatılmıştır. Ancak bölgede yapılan inceleme sonucunda sadece dağınık durumda birkaç levha ele geçirilmiştir. Yerel sakinler tarafından bölgede var olduğu ileri sürülen çizimlere sahip sandukaların muhtemelen hafriyat ekipmanıyla yolun yeniden inşası sırasında tamamen yıkılmış olabileceği düşünülmüştür. Kazı ekibi işaret edilen bölgede yeni bir levha ele geçirememiş olsa bile kazdıkları ve beş numaralı mezar olarak adlandırdıkları mezarın 15-20 metre ilerisinde bir evin çitinde levha-stel olarak tanımlanan resimli bir levhayı keşfetmişlerdir. Onlar bu levhayı levha 8 olarak adlandırmayı uygun görmüşlerdir[121].

1.3.1.8.Mezar 5 Levha 8'in Tanımlanması

Karakol Mezar 5'in yakınlarında keşfedilmiş olan bu levha açık gri renginde ve şistli katmanlıdır. 83 x 50 x 6 cm ölçülerindedir[122] (Resim 106,107).

1.3.1.8.1. Resminin Tanımlanması

Bu levhada geniş bir düzlem üzerinde uygulanmış olan bir figür yer almaktadır. Vuruş (dövme) tekniğiyle uygulanmış olan figür sağ tarafa doğru yönlendirilmiş olan bir taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) görüntüsüdür[123] (Resim 106,107).

1.4. Beş-Ozek Mezar Abidesi

Karakol Kültürü'nün bir diğer mezar abidesi olan Beş-Ozek mezar abidesi, Altay Cumhuriyeti Şebalin bölgesinde abideye ismini veren Beş-Ozek köyünde yer almaktadır[124] (Resim 108).

---

[121] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 78-80.
[122] **A.e.**, s. 80.
[123] **A.e.**, s. 80; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 23.
[124] V. D. Kubarev- O. V. Larin- A. S. Surazakov, "Noviy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı v Selo Beş-Ozek", **Problemı Sohreneniya İspolzovaniya i İzuçeniya Pamyatnikov Arheologii Altaya (Materialı Konferantsii)**, Gorno-Altayskiy Naučno-İssledovatelskiy İnstitut İstorii, Yazıka i Literaturı, Gorno Altaysk, 1992, s. 45; A. S. Surazakov-O. V. Larin, "K Semantike Karakolskih Pisanits", **Arheologıçeskie i**

1989 yılının ilkbaharında Altay Cumhuriyeti'nin Şebalin Bölgesi Beş-Ozek köyünün merkezinde bir eve bitişik olan küçük bir tarlada toprağın sürülmesi sırasında pulluğa takılan ve topraktan çıkarılan resimli bir taş levha bulunmuştur[125]. Bulunmuş olan levhadaki resimlerin Karakol köyünün yakınlarında keşfedilmiş olan mezar yapılarındaki levhaların üzerindeki resimleri anımsatması nedeniyle onun düşmüş bir stel değil de bir mezarın duvarı olabileceği düşünülmüştür. Bu fikirden hareketle bölgeye giden O. V. Larin ve A. S. Surazakov tarafından yerleştirilen kazı alanı içerisinde yeraltı mezarının levhalarının geriye kalan parçaları bulunmuştur. Burada yürütülen çalışmaların sonucunda ortaya çıkarılmış olan mezarlığın yapı tarzı tespit edilebilmiştir[126].

1.4.1. Mezar 1

Bu mezarın, mezar çukurunun boyutları, dolgusu, onun etrafını saran humus tabakasından ötürü tam olarak belirlenememiştir. Çukurun dibine altı levhadan oluşan bir taş sanduka yerleştirilmiştir[127]. Onun ölçüleri 198 x 98 x 87 cm'dir, doğu-batı çizgisi boyunca uzun eksenle yönlendirilmiştir[128] (Resim 109, *1*)

Sandukanın enine duvarları, kaba ve işlenmemiş iki levha ile temsil edilirken, uzunlamasına olan duvarlar dikkatlice kesilmiş olanlarla temsil edilirler[129]. Taş sandukanın bir zamanlar dolgusunda büyük parçalarının bulunduğu levhalarla örtülü olduğu düşünülmüştür[130]. Taş sandukanın dibinde sırtüstü uzatılmış başı batıda bir insanın iskeleti bulunmaktaydı[131]. Mezarda insan iskeleti dışında çeşitli buluntular da açığa

Folklornie İstoçniki po İstorii Altaya, Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut İstorii, Yazıka i Literaturı, Gorno-Altaysk, 1994, s. 31

[125] Kubarev-Larin-Surazakov, **Noviy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı**, s. 45; Surazakov-Larin, **K Semantike Karakolskih**, s. 31.

[126] Surazakov- Larin, **K Semantike Karakolskih**, s. 31.

[127] **A.e.**, s. 31.

[128] Kubarev-Larin-Surazakov, **Noviy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı**, s. 46; Surazakov-Larin, **K Semantike Karakolskih Pisanits**, s. 31-32.

[129] Kubarev-Larin-Surazakov, **Noviy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı, s**. 46.

[130] Surazakov-Larin, **K Semantike Karakolskih Pisanits**, s. 32.

[131] Kubarev-Larin-Surazakov, **Noviy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı**, s. 46; Surazakov-Larin, **K Semantike Karakolskih Pisanits**, s. 32.

çıkarılmıştır.

1.4.1.1. Buluntular

Mezardaki buluntular gömülü olan kişinin pelvis kemiğinin sol kanadının yakınında yer almaktadırlar. Bunlardan ilki büyük bir aşı boyası topağıdır, diğerleri ise bronz plastik bir ürüne ait bir parça (muhtemelen bir bıçağa aittir) (Resim 109, *4*), taştan bir bileği taşı (Resim 109, 3; 110, *2*) ve onun üzerinde yer alan uzunca taş bir şeritten alettir (Resim 109, *2*; 110, 1). Bu buluntular arasında taştan bileği taşı üst kısmında yuvarlak bir deliğe sahiptir ve şiddetli bir şekilde işlenmiştir. Bileği taşının üstünde yer alan uzunca aletin ise alt kısmının sonu bilemeyle sivriltilmiştir. Bu aletin genel uzunluğu 14 cm'dir[132].

Mezarda bu buluntular dışında ayrıca taş sandukayı oluşturan levhalar üzerinde resimlerin yer aldığı da tespit edilmiştir. Kültür açısından son derece önemli olan bu resimlerin tanıtılması önem taşımaktadır. Abidenin bu en ilginç buluntuları mezarın doğudaki ve 1 no'lu olarak adlandırılan enine levhası ile uzunlamasına levhaları güney 2'nolu levha ve kuzey 3 no'lu levha üzerinde yer almaktadır[133].

1.4.1.2. Mezar 1 Levha 1'in Tanımlanması

Beş-Ozek mezar abidesinin en ilginç buluntuları olarak değerlendirilen resimlerin bulunduğu levhalardan biri taş sandukanın doğu ucu olarak görev yapmış olan 1 numaralı levhadır. Kaba bir şekilde işlenmiş olan bu levhanın boyutları 127 x 87 cm, kalınlığı ise 8 cm'dir. Levha, üst kısmının merkezinde iki şematik antropomorfik figüre sahiptir[134] (Resim 109, *6*).

1.4.1.2.1. Resimlerinin Tanımlanması

Levhanın merkezinde yer alan iki antropomorfik figürün ana hatları ince çizgilerle

[132] **A.y**.
[133] Surazakov-Larin, **K Semantike Karakolskih Pisanits**, s. 32.
[134] **A. y.**

çizilmiş, daha sonra içleri tamamen kırmızı renkte aşı boyasıyla doldurulmuştur (Resim 109, *6*). İki figürden sağ tarafta yer alan figürün üst kısmı günümüze ulaşamamıştır; omuzlara kadar olan yüksekliği 15,5 cm'dir. Tam boyutlarıyla korunmuş olan soldaki figürün yüksekliği 19 cm kadardır; başından tüyler-ışınlar ayrılmaktadır[135]. Her iki antropomorfik figür de aşağıya doğru sivri bıçaklarla sona eren kolları ve yanlara doğru biraz açılmış bacaklarıyla cepheden betimlenmişlerdir[136].

1.4.1.3. Mezar 1 Levha 2'nin Tanımlanması

152 x 80 x 9 cm ölçülerine sahip olan levhanın üzerinde beş adet resim yer almaktadır (Resim 109, *7,8,9,10,11*).

1.4.1.3.1. Resimlerinin Tanımlanması

Bu levhanın sol kısmında gravür tekniğiyle uygulanmış olan figürlerden insan figürünün karmaşık bir perspektifte resmedildiği görülmektedir (Resim 109,*7*). İnsan figürünün başı profilden; uzun bir burun, yüzü enine doğru kesen uzun yatay bir çizgi ve başın üzerinde bir dizi halinde gerçekleştirilmiş olan derin noktalar bulunur şekilde tasvir edilmiştir. Figürün gövdesi genişletilmiş bir şekilde gösterilmiştir; kollar dirseklerden bükülüdür, parmakları derin noktalar ve kısa çizgilerle gösterilmiştir. Figürün bacakları profilden dizlerden hafifçe bükülmüş ve genişçe ayrılmış bir şekilde verilmiştir. Ayaklar kabataslak bir şekilde ve sağa doğru yönlendirilmiş biçimde tasvir edilmişlerdir[137]. Bu insan figürünün tasvirinde antik sanatçının orijinal bir tekniğe başvurduğu görülmektedir. İnsan figürünün hareketini göstermek amacıyla sanatçı onu dört bacaklı bir şekilde göstermiştir. İki bacağı kısa, iki bacağı da uzun adımlarla. Figürün bir koşu esnasında tasvir edilmiş olması mümkündür[138]. Bu figürün dört bacakla temsil edilmiş olduğunun ileri sürülmesinin yanı sıra onun kısa bacaklarının kostümünün bir parçası olabileceği de

[135] **A. y.**
[136] Kubarev-Larin-Surazakov, **Noviy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı**, s. 46; Surazakov-Larin, **K Semantike Karakolskih Pisanits**, s. 32; Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 52.
[137] Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 53, .
[138] A. S. Surazakov,-O. V. Larin, **K Semantike Karakolskih Pisanits**, s. 33.

ileri sürülmüştür. Ancak figür hakkındaki birinci görüş, herhangi bir kıyafet detayına sahip olmamasından ötürü daha doğru görünmektedir. Bu insan figürü 24 cm yüksekliğe sahiptir[139].

İnsan figürünün üstünde onunla aynı teknikte uygulanmış olan fantastik bir görünüme sahip bir yırtıcı hayvan (vahşi hayvan) figürü tasvir edilmiştir (Resim 109, *8*, 111). Başı sağa doğru yönlendirilmiş bir şekilde profilden tasvir edilmiş olan figürün açık ağzında sivri dişleri görülmektedir. Uzun kuyruğu sırtına doğru kavisli bir şekilde atılmıştır, kuyruğunu ve gövdesini kaplayan oymalı çizgiler muhtemelen hayvanın tüylerini tasvir etmekteydi. Küçük bir kontur dairesi şeklinde oyulmuş olan bir göze sahiptir. Hayvanın başının üst kısmı yontulmuştur, bu yüzden figürün kulaklarının olup olmadığı tespit edilememiştir. Ön bacağının üzerinde eğik bir dörtgen (artı) işaretine sahip olan figürün suratının önünde iki çizgi yer almaktadır. Bu çizgilerin hayvanın suratının önüne yapılmış olan bir dörtgen (artı) işaretinden kalmış olmaları mümkündür[140]. Bu vahşi hayvanın yüksekliği 22-22,5 cm'dir[141]. Bu figür Karakol sanatında ayrı bir yere sahiptir. Bunun nedeni bu karakterin Karakol sanatında daha önce bilinmeyen bir karakter olmasıdır ki bu karakterin görsel varyantlarının en çok Okunev sanatı için tipik olduğu bilinmektedir[142].

Levha sol kısmına yerleştirilmiş olan figürler dışında başka figürlere de sahiptir. Bu figürler tanımlanmış olan insan ve fantastik vahşi hayvan figürlerinin sağ tarafına, levhanın ise merkez kısmına yerleştirilmişlerdir. Merkez kısımdaki bu figürler üç adet güneşbaşlı yaratıktır (Resim 109, *9,10, 11*). Bunlardan ilk ikisi birbirine daha yakın mesafelerde üçüncüsü ise onlardan biraz daha uzak bir mesafede yerleştirilmiştir. Onlar daha önce tanımlanan mezarların levhalarında da bilinen ve Karakol Kültürü'nün bir dizi

---

[139] A. S. Surazakov-O. V. Larin, **K Semantike Karakolskih Pisanits**, s. 33; V. D. Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 53, Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 26.
[140] Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka,** s. 53, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 26.
[141] Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 53, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 26; Surazakov-Larin, **K Semantike Karakolskih Pisanits**, s. 33.
[142] V. D. Kubarev, "Dva Novıh Pamyatnika Karakolskoy Kulturı v Gornom Altae", **Paleokologiya i Rasselenie Drevnego Çeloveka v Severnoy Azii i Amerike**, İzdatelstvo Krasnoyarskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Krasnoyarsk, 1992, s. 135.

karakteri için kanonik olarak kabul edilmiş olan bir pozda gösterilmişlerdir. Bu pozu genel olarak şu şekilde tanımlamak mümkündür: Karakterler aşağı doğru sarkan ellerinde bazı nesneler tutar şekilde, bacakları yanlara doğru açılmış ve cepheden tasvir edilmiş bir şekilde gösterilirler[143].

Bu güneşbaşlı yaratıklardan ilkinin (sol taraftan) (Resim 109, *9*; 112) dış çevre çizgisi ince kesik çizgilerle belirtilmiştir, bu işlemden sonra noktalı vuruş tekniğiyle onun içi doldurulmuştur. Oyma, vuruş (dövme) ve silme tekniklerinin bir arada kullanılmış olduğu bu figürün ellerinde tutmuş olduğu uçları sivrileştirilmiş olan bıçak görünümündeki nesneler ve yüzü grafiti tekniğinde uygulanmıştır. Figürün ellerinde tasvir edilmiş olan bu bıçak görünümlü nesnelerden sol kısımda iki sağda ise bir tane bulunmaktadır. Yüzü detaylı bir şekilde işlenmiş olan figürün masif başı daha derin bir şekilde oyulmuş çizgiler ve noktalı vuruş (dövme, vurma) tekniğiyle uygulanmıştır. Yuvarlak bir forma sahiptir. Karakterin başından çıkan ışın-tüylerin hemen üstünde belli bir mesafede damla şeklinde çöküntülerin uygulanmış olduğu görülmektedir[144]. Detaylı bir şekilde işlenmiş olan yüzün alın kısmında üçgen görünümünde dar bir uçla aşağıya doğru inen ve silme tekniğinde yapılmış olan bir çıkıntı yer almaktadır. Onun altında oyularak yapılmış olan kaşlar kavisli bir görünüme sahiptir. Ağız da kavisli bir çizgiyle iletilmiştir. Gözler küçük ve yuvarlak bir formdadırlar. Figürün yüzünün alt kısmını kaplayan aralıksız silme tekniğiyle yapılmış olan geniş bir şeridin varlığı göze çarpmaktadır[145]. Ağız kısmını kaplayan bu geniş şerit sargı olarak da yorumlanmıştır[146]. Figür 43 cm yüksekliğe sahiptir[147].

Bu üç güneşbaşlı yaratıktan ikincisi birincisine göre daha aşağıda ve sağda yerleştirilmiştir (Resim 109, *10*). Levhanın merkezinde yer almaktadır. Bu figürün de ana hatlarının dış çevresi birinci güneşbaşlı yaratıkta olduğu gibi kesik çizgilerle

[143] Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 53.
[144] **A.y.**
[145] Surazakov-Larin, **K semantike**, s. 33; Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 53.
[146] Surazakov-Larin, **a.g. m.**, s. 33
[147]Surazakov-Larin, **a.g. m.**, s. 33; Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 53.

gösterilmiştir, ancak birincisinden farklı olarak onun içi, noktalı vuruş tekniğiyle değil gövde, bacaklar dizlere kadar, kollar dirseklere kadar devamlı silmeyle birleşen, sık, eğik ve devamlı tarama çizgileriyle aşındırılmıştır. Baş kısmından ovalden daha uzun bir forma sahip ışın tüyler farklı yönlere doğru yayılırlar, ancak birinci figürde var olan damla şeklindeki çöküntülere bu figür sahip değildir. Bu tüyler-ışınlar sığ ve hafif bir şekilde uygulanmışlardır ve bu onların rekonstrüksiyonunu zorlaştırmıştır. Yüzün üst kısmında yuvarlak gözleri gözbebekleriyle-noktalarla beraber tasvir edilmiştir. Figürün burnunun yerine silme tekniğiyle geniş bir şerit uygulanmıştır. Kısa ve kavisli bir çizgi ağız kısmını belirtmektedir. Bu figürde birinci figürde olduğu gibi ellerinde bıçak görünümlü benzer nesnelerle tasvir edilmiştir[148].

Bu figürün sağında ve onunla aynı düzeyde yerleştirilmiş olan bir başka figür daha yer almaktadır. Bu üçüncü figür diğerleriyle benzer hatlara sahiptir, ancak onlar kadar iyi korunamamıştır (Resim 109, *11*). Figürü genel olarak tanımlayacak olursak eğer cepheden, bacakları yanlara doğru açılmış bir biçimde, kolları aşağı doğru indirilmiş olan ve el kısmında sivri sonlara sahip bıçak benzeri nesnelerle tasvir edilmiştir. Figürün yüksekliği ise 45,5 cm'dir[149].

1.4.1.4. Mezar 1 Levha 3'ün Tanımlanması

Levha 2, 152 x 80 cm boyutlarında ve 6,5 cm kalınlığındadır. Zarar görmüş olan levhanın iç düzlemi birkaç ince ve küçük şerit halinde tabakalara ayrılmıştır. Bu şerit halindeki tabakalardan birinde sığ ve ince çizgilerle uygulanmış olan çizimlerin varlığı açığa çıkarılmıştır[150] (Resim 109, *5*)

1.4.1.4.1. Resimlerinin Tanımlanması

İnce ve küçük şeritler halinde tabakalara ayrılan levhanın bir tabakasında iki antropomorfik figürün çizimleri korunmuştur (Resim 109, *5*). Bu figürler birbirlerine

[148] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 27.
[149] **A.y.**
[150] Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 53.

dönük ve önlerine doğru eğilmiş, başlarında oval halka boynuzlar veya yüksek başlıklar olarak nitelendirilebilecek detaylarla betimlenmişlerdir. Sol kısımda yer alan figür sahip olduğu 28 cm'lik yükseklikle sağ da yer alan 23 cm'lik figürden daha büyüktür. Sağdaki figürün soldaki figürden bir diğer farkı kollarının bulunmayışıdır[151].

Tanımlanmış olan bu resimlerin haricinde mezarın kullanılan tüm levhalarında fincan şeklinde çöküntüler bulunmaktadır. Karakol Kültürü'nün en çarpıcı resimlerinin bulunduğu Karakol köyündeki mezar abidelerinin kazılarını yürütmüş olan V. D. Kubarev levhalara uygulanmış olan bu çöküntülerin (Karakol ve Ozernoye mezarlarında da ayrıca bu çöküntüler yer almaktadırlar), levhalardaki renkli resimlerden ve gravürlerden daha eski olduklarını ileri sürmektedir. Resimlerin uygulandığı fincan şekilli çöküntülere sahip olan bu levhaların literatüre fincan taşları olarak geçen steller olduğunu ve onların daha sonra ikincil olarak mezar amaçları için kullanıldıklarını ileri sürmektedir. Karakol ve Ozernoye köyünde keşfedilmiş mezar abidelerinin levhaları için de aynı durumun söz konusu olduğunu savunmaktadır[152].

1.5. Ozernoye Köyü Şkolnıy 1 Mezar Abidesi

Karakol Kültürü'nün Altay Cumhuriyeti Onguday bölgesi Ozernoye köyündeki bir diğer mezar abidesi 1990 yılında keşfedilmiştir. 1976 yılında Ozernoye köyünde keşfedilen mezar abidesinin kurtarma kazısının çalışmaları sona erdikten yaklaşık neredeyse 20 yıl sonra Ozernoye köyünden düzenli bir inşaat sahasında enkaz halinde çok sayıda taş levhanın bulunduğuna dair yeni bir haber alınmıştır. Bu taş levhaların yanında bir çocuğa ve bir yetişkine ait kemikler, huş ağacı kabuğu parçaları ve kırmızı aşı boyası topaklarının da yer aldığı tespit edilmiştir. Böylece bölgede yapılan kazı çalışmaları sonucunda Şkolnıy I mezar abidesi keşfedilmiştir (Resim 113). Onun içinde beş veya altı adet yıkılmış mezarın yer almış olabileceği düşünülmüştür. Bu mezar abidesinin toprakta açılmış çukurlara yanlamasına yerleştirilmiş taş levhalarla çevrili olduğu belirlenmiştir[153].

[151] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 26.
[152] Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 54; **A.y.**
[153] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 10.

Bu taş levhaların oluşturduğu kuşatmanın ölçüsü ve formu onun sadece batı ve kuzey kısımları korunabildiği için 10 x 10 metre[154] kare şeklinde veya 10 x 6 metre ölçülerinde dikdörtgen şeklinde yaklaşık olarak belirlenebilmiştir[155]. Sınır taşlarının içinde gömü sırasının izlenmesinin mümkün olduğu 4 mezar bulunmuştur. İlk mezar merkezde diğerleri ise sınır taşlarının (taş kuşatmanın) kenarları boyunca kazılmıştır (Resim 113)[156].

1.5.1. Mezar 1

Şkolnıy-1 mezarlığının bu mezarı neredeyse tamamıyla tahrip olmuş bir durumda bulunmuştur. 160 x 90 x 40 cm ölçülerine sahip olan taş sanduka 7 adet şistli levhadan inşa edilmiştir (Resim 114). Sanduka doğu-güneydoğu ve batı-kuzeybatı çizgisi boyunca yönlendirilmiştir. İnşaat işçilerinin ifadelerine göre bu sandukaya gömülen kişi huş ağacı kabuğuna sarılıydı ve yarı oturma pozisyonunda bulunuyordu. Ayrıca burada gömülen kişinin başı, batı-kuzeybatı yönlerinin arasında bulunuyordu. İnşaat işçileri ifadelerinde ayrıca insan iskeletinin üzerinde, özellikle da kafatasında parlak ve belirgin kırmızı aşı boyası izleri olduğu belirtmişlerdir. Mezarda eşlik eden herhangi bir envanter bulunamamıştır.

1.5.1.1. Mezar 1'in Resimlerinin Tanımlanması

Sandukanın kuzey duvarını oluşturan levhalardan birinin iç kısmında kırmızı aşıboyasıyla yapılmış olan doğum yapan bir kadının figürü yer almaktadır[157](Resim 115, *1,2*). Doğum yapan kadının silüet figürünün yanı sıra mezarı oluşturan tüm levhaların iç kısımlarının üst kenarları boyunca aşı boyasıyla uygulanmış olan bir şeritin varlığı da tespit edilmiştir. Şerit 4 ila 6 cm arası bir genişliğe sahiptir (Resim 115) [158].

1.5.2. Mezar 2

[154] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı**, s. 49.
[155] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 10.
[156] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı**, s. 49.
[157] **A.e**., s. 50.
[158] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 11.

Mezar 1'den 1,2 metre kuzey ve kuzeybatı arası bir yönde kuşatmanın kuzey kısmının yakınında yerleştirilmiştir. 165 x 57 x 35 cm ölçülerine sahip olan taş sanduka altı levhadan oluşmaktadır (Resim 116). Taş sandukanın uzunlamasına büyük bir taş levha ile kapatılmış ve dört bir tarafından daha küçük şistli karolarla kaplanmış olduğu açığa çıkarılmıştır[159]. Mezar çukuru 190 x 80 cm ölçülerine ve 102 cm derinliğe sahiptir. Mezar yapısı doğu-güneydoğu ve batı-kuzeybatı hattında uzun bir eksenle yönlendirilmiştir[160]. Sandukada gömülü olan kişinin iskeleti sırtüstü bir şekilde uzatılmış olarak bulunmuştur. Ölünün baş kısmında topraktan alçak bir zemin dolgusunun var olduğu ve ölünün başının ise batı-kuzeybatıya doğru yönlendirilmiş olduğu tespit edilmiştir[161]. Kafatasının ön kısmı kırmızı aşı boyasıyla boyanmıştır. Göz çukurlarının çevresi siyah-gümüşi bir boyanın izleriyle belirtilmiştir. Ölen kişi huş ağacı kabuğuna sarılıydı ve bazı kemikleri yakılmıştı. Omurga ve kaburga kemiklerinin büyük bir kısmı taş sandukada bulunamamıştır[162]. Ateşe dair izler sadece gömülen kişinin kemiklerinde değil ayrıca taş sandukanın levhalarında da görülmektedir. Bu ateş izlerinin taş sandukanın tabanının dışında kuzey ve güney taraflarında bulunmuş olan ateş çukurlarından (şenlik ateşlerinden) dört kül lekesiyle bağlantılı olabileceği düşünülmüştür. Taş sandukayı dolduran toprakta birkaç süslemesiz keramik parçası bulunmuş olmasına rağmen, mezarda bu parçalar haricinde mezara eşlik eden envanter bulunamamıştır[163]. Taş sanduka iki uzunlamasına levhasının iç kısmında keşfedildiği zamana kadar korunmamış olan resimlerden kalan şekilsiz aşı boyası lekelerine sahiptir. Taş sandukanın tüm levhalarının üst kenarlarında şekilsiz lekelerle aynı renkte aşı boyasıyla yapılmış bir şerit uygulanmıştır. Şerit 6 ila 7 cm genişliğe sahiptir[164].

1. 5. 3. Mezar 3

Mezar 3, Mezar 1'den yaklaşık olarak 1 metre batı-kuzeybatıya doğru

[159] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı**, s. 50.
[160] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 11.
[161] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı**, s. 50.
[162] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 7.
[163] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı**, s. 50.
[164] **A.e.**, s. 50; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 11; Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 7.

bulunuyordu (Resim 117). Taş sandukanın yapısı mezar 2'deki taş sanduka yapısıyla bu yapının boyut olarak daha küçük olması dışında benzerdir. Bu yapının boyutları 75 x 40 x 40 cm'dir. Taş sandukanın dört bir tarafının huş ağacı kabuğuyla kaplı olduğu belirlenmiştir. Sandukanın içinde bir çocuğun iskeletine ait kalıntılar bulunmuştur. Yönlendirmesi yapılamayan mezara ait eşlik eden envanter bulunamamıştır. Sandukanın etrafında 20-30 cm genişliğe sahip yaklaşık 100 cm çapında kül halkası şeklinde ateş çukurunun izleri kaydedilmiştir[165]. Bu ateş izlerine ek olarak sınır taşlarının korunan kısımlarının çevresi boyunca beş ateş çukurundan (şenlik ateşinden) kül lekeleri de açığa çıkarılmıştır (Resim 113).

Sınır taşlarının (kuşatmanın) kuzeydoğu kısmında onların hemen alt kısmında fincan deliklerine sahip bir levha keşfedilmiştir (Resim 118). Levha, 133 x 76 x 10 cm'dir[166]. Stel olarak görev yapmış olması muhtemel olan bu levhaya benzer fincan oyuklarına sahip kırılmış birkaç levha daha tahrip olmuş olan bu mezarlığın sınırları dâhilinde bulunmuştur (Resim 119). Levhaların bazılarında var olan kırmızı çerçeve şeritlerinin, levhalar hakkında öne sürülen onların mezar yapımı için ikincil bir şekilde kullanımları ile ilgili fikirlere tanıklık edebileceği belirtilir[167].

1.5.3.1. Mezar 3'ün Resimlerinin Tanımlanması

Taş sandukanın batı uç levhasında kırmızı aşı boyasıyla uygulanmış olan bir resmin parçası korunmuştur (Resim 120). Bu resimde korunan parça iki şekilde tanımlanmıştır. Birinci tanımlanma şekli bir geyiğin boynuzu olduğu yönündedir. İkinci tanımlanma şekli ise bu korunan parçanın içinde insanları da barındıran bir teknenin şematik görüntüsünü andırdığıdır[168].

1. 5. 4. Mezar 4

[165] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı**, s. 50.
[166] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 11.
[167] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı**, s. 50; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 11; Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 7.
[168] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı v Selo Ozernom**, s. 50

Bu mezar tamamen tahrip olmuş bir şekilde bulunmasına rağmen ondan tesadüf eseri korunmuş olan iki büyük taş levha üzerinde de kırmızı aşı boyası şeritlerinin varlığı tespit edilmiştir. Mezar abidesinin güney veya doğu kesiminde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu iki büyük taş levha üzerinde keşfedilmiş olan yeni resimler (Resim 121, 122), Karakol köyünden zaten bilinen resimlerle onları ilişkilendirmeye izin verdiğinden abidede en büyük ilgiyi görmektedirler[169]. Resimlerin uygulanma tekniklerinin çeşitliliği onların tanımlanmasını gerektirmektedir[170]

1. 5.4.1. Mezar 4 Levha 1'in Tanımlanması

133 x 79 x 12 cm ölçülerine sahip olan bu ilk levhanın sol kısmında stilistik olarak aynı türden iki antropomorfik figür yer almaktadır[171]. Bu levhanın üst kenarında yine aşı boyasıyla yapılmış olan 3-4 cm genişliğe sahip bir kırmızı bir şerit bulunmaktadır[172] (Resim 121).

1.5.4.1.1. Resimlerinin Tanımlanması

Levhanın sol kısmında betimlenmiş olan her iki antropomorfik figürün konturları ilk olarak sert bir nesneyle kazınmıştır (Resim 121). Bu işlemden sonra resimlerin etrafı çizilmiş ve boyalarla boyanmıştır. İlk figürün başı kırmızı bir çizgiyle oval bir formda belirtilmiştir[173]. Bu figürün yüzü beyaz renge kadar silinmiştir; ancak yüzün detayları yoktur veya korunamamıştır. Figürün sivri bir uca sahip olan başlığı, gövdesi, kollarının üst kısmı ve bacakları kırmızı boyayla boyalıdır. Ellerinde tutmuş olduğu kuş kanatları veya dar bıçaklar şeklindeki maddeler ise figürün vücudunun diğer bölgelerinden farklı olarak siyah renge boyanmıştır[174].

Bu levhadaki ikinci karakter birinci karaktere göre daha büyük ölçülerde

[169] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı v Selo Ozernom**, s. 50; Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 7.
[170] Kubarev, **Pamyatniki Karakolsko**y, s. 11.
[171] Soyenov- Ebel, **K interpretatsii İzobrajenii Epohi Bronzı**, s. 24.
[172] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 11.
[173] Soyenov-Ebel, **K interpretatsii İzobrajenii Epohi Bronzı**, s. 24.
[174] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 12.

yapılmıştır (yüksekliği 35 cm)[175]. İkinci karakter ayrıca birinci karakterden, başlık yerine kırmızı boyayla uygulanmış olan dört adet ışına veya tüye, kollarının dış tarafında omzundan ellerine kadar kırmızı bir kontur çizgisiyle çizilmiş olan ışınlara-tüylere sahip olmasıyla da ayrılmaktadır. Işınların-tüylerin uçları siyah renge boyanmıştır[176]. Birinci figürde olduğu gibi bu figürde de gövde, kollar ve bacaklar kırmızıya ellerdeki nesneler siyaha boyanmıştır[177]. Bu iki figürün biraz sağında üç maske veya liçina görüntüsü yer almaktadır. Bir dizi halinde sıralanmış olan bu maskelerin ikisinin yüzünün konturu kırmızı boyayla çizilmiştir. Bu iki maskenin de yüzlerini ortadan ikiye ayıran kırmızı bir çizgiye sahip oldukları görülür. Onların yüzü beyaz renge kadar silinir. Ortada yer alan maske görünüşe göre ilk olarak oval bir biçimde uygulanmıştır daha sonra üst ve alt kısımları kırmızı boyayla boyanmıştır. Ortada yatay bir şekilde dikdörtgen formunda bir çizgi kalmıştır[178]. Bu üç maskenin tüy ışınlarının sayıları 3 ila 5 arasında farklılık göstermektedir. İlk iki maskenin kırmızı tüy-ışınlarının uçları siyah renkte boyayla doldurulmuştur, üçüncü maskenin yüz detayları bulunmaktadır[179].

1.5.4.2. Mezar 4 Levha 2'nin Tanımlanması

4 Numaralı mezardan tesadüfen korunmuş levha 2, 77 x 52 x 7 cm'ye sahip olan küçük boyutlarına bakılırsa muhtemelen taş sandukanın uç kısmında yerleştirilmiştir (Resim 122).

1.5.4.2.1. Resimlerinin Tanımlanması

Levhanın üst kenarı boyunca parlak kırmızı renge sahip aşı boyasıyla 2-5 cm genişliğinde dar bir şerit uygulanmıştır (Resim 122). Cepheden bir antropomorfik figür levhanın merkez kısmında yer almaktadır (Resim 122, 123). Bu figür ince zar zor fark edilir çizgilerle oyulmuş olan bir eskiz taslağına göre yapılmıştır[180]. Yüz deseni üzerinde

[175] **A.y**.
[176] Soyenov-Ebel, **K interpretatsii İzobrajenii Epohi Bronzı**, s. 24.
[177] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskol**, s. 12.
[178] Soyenov-Ebel, **K interpretatsii İzobrajenii Epohi Bronzı**, s. 24-25.
[179] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı,** s. 12.
[180] **A.y.**

çalışmaya başlayan antik sanatçı burada yeni bir görsel teknik kullanmıştır[181]. Levhanın kendisinde zaten var olan doğal üçgen çıkıntıyı yüz için temel almış ve onu kabartma bir burun olarak sunmuştur. Bu işlemin ardından burunun çevresinde sürekli bir vuruş tekniğiyle yuvarlak bir yüz oluşturmuştur. Daha sonra kırmızı boyayla bir ağız, siyah boyayla ise figürün gözleri, kaşları ve başındaki ışınlar yapılmıştır. Gövde bacaklardan dizlere kadar ve kollar kırmızı kontur çizgileriyle gösterilmiştir. Dizlerden itibaren ayaklar ve figürün ellerinde tutmuş olduğu nesneler ise siyah boyayla doldurulmuşlardır[182].

1.6. Karakol Mezar 6

Karakol köyünde yer alan ve Karakol Kültürü'ne atfedilen mezarlardan bir diğerine 1992 yılında, köydeki Karakol ortaokulunun bulunduğu arsadaki bina çalışmaları nedeniyle bir mezarın tahrip edilmiş olması sonucunda ulaşılmıştır[183]. Bu mezar Karakol Kültürü'ne ait olan mezarların arasında taş bir kabın bulunduğu ilk mezardır[184] (Resim 124). Kurtarma kazısını gerçekleştirenlerin kayıtlarından elde edilmiş olan bilgiye göre buradaki taş sandukanın sadece güneybatı kısmı tamamıyla korunmuştur. Mezarın baş kısmı olması muhtemel olan bu kısım iki adet dikey olarak yerleştirilmiş levha ile enine yerleştirilmiş birkaç levhanın antik yüzey üzerinde üst üste bindirilmesi sonucunda oluşturulmuştur. Keşfedilmiş olan taş sandukayı oluşturan diğer levhaların parçaları işçilerin mezarın doğu kısmında açtıkları açmanın etrafına yayılmıştır[185]. Verilerin yetersizliğine rağmen mezar yapısıyla ilgili olarak onun ayrıntılarının bir bölümü ve gömme süreci ile ilgili bir takım bilgiler ortaya koyulabilmiştir[186].

Uzunluğu belirlenemeyen mezar çukurunun derinliği 105 cm, genişliği ise 125

[181] Kubarev-Soyenov-Ebel, **O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı**, s. 50.
[182] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 12.
[183] V. D. Kubarev-A.S. Surazakov, "Karakol: Novie Materialı Epohi Bronzı Altaya", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, T. XII, Ç. I, Izdatelstvo IAET SO RAN, Novosibirsk, 2006, s. 389.
[184] Kubarev-Surazakov, **Karakol: Novie Materialı**, s. 390; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 24.
[185] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 24; Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi Karakola**, s. 10.
[186] Kubarev-Surazakov, **Karakol: Novie Materialı** s. 389; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 24.

cm'dir. Çukurun dibine yerleştirilmiş bulunan taş sanduka dikkatli bir şekilde işlenmiş olan levhalardan meydana getirilmiştir. Buraya gömülü olan kişinin tüm kemikleri bulanamamıştır. Elde edilmiş olan kemikler şunlardır: Ölünün kafatası, leğen kemikleri, kuyruk sokumu kemiği ve bir uyluk kemiği. Kafatasının konumu ve yönü tespit edilememiştir. Mezar yukarıdan aşağıya doğru iki levha ile sıkıştırılmış ve de huş ağacı kabuğu tabakasıyla da kaplanmıştır. Kuzey kısmında mezar çukuru ek olarak yatay bir biçimde yerleştirilmiş levhalarla üst üste binmiştir[187].

1.6.1. Mezar 6'daki Buluntu

Karakol Kültürü'ne ait ilk taş kap bu mezarda bulunmuştur (Resim 124). Bu kap düz dipli, oval gövdeli ve kavanoz formludur. Bu taş kabın yüksekliği 21-22 cm, gövdesinin orta kısmının çapı 16 cm, boğaz kısmının çapı ise 12 cm'dir. Çeperin kalınlığı 0,5-1,3 cm arasında değişmektedir. Kabın gövdesinde taş sandukaya yerleştirilmeden evvel dikey bir çatlağa sahip olduğu belirlenmiştir. Bu dikey çatlak kabın duvarlarına açılan iki deliğin arasına yerleştirilmiş olan jumper (çubuk görünümünde) yardımıyla eritilmiş bronz dökülerek onarılmıştır. Bu tamir işleminin sonucunda kaptaki çatlağı neredeyse tamamen ortadan kaldıran sağlam bir kenet elde edilmiştir. Bu kap Tuva Aymırlıg'daki Tunç Çağı mezarlarında bulunmuş olan taş kapların Altay'ın dağ eteklerindeki bozkır bölgesinde tek bir taş kap ile senkronize edilmesini sağlamaktadır. Görev sürelerini doldurulmuş onarılmış taş kapları mezarlara yerleştirme gelenekleri benzerdir[188]. Erimiş metallerin deliklere dökülmesi, taş kaplardaki çatlakların sıkılması ile onarım tekniklerinin de benzer olduğu tespit edilmiştir[189].

Bu tahrip mezarın Karakol Kültürü'ne ait olduğuna onun taş levhalarındaki aşı boyasıyla ve oymayla yapılmış olan çizimlerinin varlığı ve ölü gömme adetlerinin;[190] ana

[187] Kubarev-Surazakov, **Karakol: Novie Materialı** s. 390; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 24.
[188] Kubarev-Surazakov, **Karakol: Novie Materialı,** s. 390; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 24-25.
[189] Kubarev, Pamyatniki **Karakolskoy Kulturı**, s. 25.
[190] Kubarev-Surazakov, **Karakol: Novie Materialı,** s. 391; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı,** s. 25.

karaya gömülen taş sanduka, büyük levhalarla enine kapatma, huş ağacı kabuğundan döşeme izleri vb. de tanıklık etmektedir[191].

1. 6. 2. Mezar 6 Levha 1'in Tanımlanması

Mezarın baş kısmına yerleştirildiği anlaşılan bu batı levha üzerinde iki insan figürü ayırt edilebilmekteydi (Resim 125).

1.6.2.1. Resimlerin Tanımlanması

Levha üzerinde kırmızı aşı boyasıyla kontur boyunca çerçevelenmiş iki insan figürünü incelemenin mümkün olduğu tespit edilmiştir. Bu figürlerin belli kısımları korunabilmiştir. Korunan bu kısımlar şunlardır: bacaklarının ana hatları, öküz kuyruğu benzeri nesne ve oval-halka şeklindeki boynuzlar (Resim 125). Levhanın üst kenarında, figürlerin uygulanmış olduğu kırmızı boyayla aynı renkte yatay bir şerit yer almaktadır ki bu şerit diğer Karakol mezarlarının levhalarından da bilinmektedir (Resim 125).

1.6.3. Mezar 6 Levha 2'nin Tanımlanması

Tahrip olmuş mezarda in situ (doğal durumunda, yerinde) pozisyonuna sahip olan güney levha da korunmuştur. Levha antropomorfik formda pek çok resme sahiptir (Resim 126).

1.6.3.1. Resimlerinin Tanımlanması

Bu levhanın sol kısmında aralarından iki tanesinin alışılmadık bir perspektiften verilmiş olduğu bir grup "boğabaşlı" antropomorfik figür oyulmuştur (Resim 127, 128). Yeni bir perspektiften verilmiş olan bu iki figürün boynuzları geriye doğru dönüktür (Resim 127, 128). Ortalarında kuş maskesi içinde olduğu ileri sürülen bir figürün yer aldığı görülmektedir (Resim 128). Levha 2'yi dikey olarak okursak eğer tanımlanmış olan figürlerin alt kısmına yerleştirilmiş bir çeşit hayvanın taslak halinde çizimi görülmektedir

[191] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 25.

(dişi kuzey geyiği?). Bu figürün arkasında tam olarak tamamlanmamış bir görünüme sahip olan güneşbaşlı bir yaratık görülmektedir. Tanımlanan bu iki figürün yanında ise vuruş tekniğinde uygulanmış olan 6 pençeye sahip stilize bir kuş ayağı olarak yorumlanabilecek bir görüntü yer almaktadır[192] (Resim 129).

Mezar 6'nın kuzey duvarından başka bir levha daha mezar çukurunun dibinde keşfedilmiştir. Levhanın yeri mezar çukurunun duvarında kalan karakteristik iz sayesinde açık bir şekilde ortaya konulabilmiştir.

Levhaların iç kısımlarının boyalı ve gravür tekniğinde uygulanmış olan resimlerle tamamen kaplanmış olduğu ileri sürülmüştür. Ancak levhalarda yer alan bu resimlerin büyük çoğunluğunun kaybedilmesine Karakol köyünde gerçekleştirilmiş olan inşaat çalışmaları ve levhaların Dağlık Altay'a taşınmaları sırasındaki koşulların neden olduğu ileri sürülmüştür. Bu durumun yanı sıra Karakol Mezar 6'dan 4 levhanın daha korunmuş olduğu açığa çıkarılmıştır. Bu levhaların ve başsız hayvan, boynuzlu maske (Resim 130), başsız insan figürü[193] (Resim 131) gravür tekniğinde taslak halinde uygulanmış olan antropomorfik figürlerin (Resim 132, 133) resimlerine sahip olan parçalarının çizimlerinin S. S. Surazakova Altaistik Enstitüsü arkeoloji sektörü arşivinde korunmuş oldukları tespit edilmiştir[194].

1. 7. Ozernoye Köyü Toplu Mezarı

Altay Cumhuriyeti, Onguday bölgesi, Ozernoye köyünde Karakol Kültürü'ne ait olan son mezar kompleksi 2005 yılının Eylül ayında keşfedildi. "Altay Cumhuriyeti'nin Kültürel ve Tarihi Miras Ajansı"na, Ozernoye köyünde yıkılmış bir mezar haberi hakkındaki bilgi S. V. Çalçikov tarafından sağlandıktan sonra kurtarma çalışmaları için

[192] **A.e.**, s. 24.
[193] **A.e.**, s. 187.
[194] **A.e.**, s. 24

bu bölgeye bir sefer düzenlendi[195].

Haberi alınan tahrip edilmiş olan bu mezar Ozernoye köyünün merkezinde, toprak yollardan birinin kenarında yer almaktaydı (Resim 134). İnsan iskeletine ait uzun kemiklerden birkaçı yol üzerinde bulundu. Bir kafatasının ana hattı belirlenmiştir. Yerel sakinlerden öğrenilenlere göre yolun greyderle tesviye edildiği sırada zaten burada taş levhalar ve insan kemikleri keşfedilmişti. Yolun daha dikkatli incelenmesi sonucunda kemiklerin yanı sıra kazı ekibi tarafından üç levhanın üst kenarı keşfedilmiştir. Mezarın keşfedildiği dönemde bir sığır ahırının ve çiftlik sahiplerinin yapılarının yerleştiği yaklaşık 20 metre çapa sahip toprak setin güneybatı kısmında taş sandukada bir mezarın inşası yapılmıştır. Buradaki toprak setin çapının, yol yapımından önce daha büyük ölçülerde olabileceği düşünülmüştür[196].

Tahrip olmuş olan mezar alanına 6 x 2,5 metrelik bir kazı alanı tahsis edilmiştir (Resim 134). Temizleme işlemi sırasında bu ana kazı alanına 180 x 50 cm'lik batı yönünde bir alan kesilmiştir. Kazı alanında kemikler ve taş sandukanın üst kenarları haricinde başka buluntular da keşfedilmiştir. Bunlar muhtemelen yolun greyderle düzenlenmesi sırasında yerlerinden kaydırılmış ancak mezarla bir bağa sahip oldukları anlaşılan taş sandukanın kuzey kısmından 30 cm kuzeybatıya doğru kuzeydoğu-güneybatı hattı boyunca 3 metre uzunluğunda bir tabaka halinde uzanan şistli levhaların ve taşların ayrı ayrı yatay bir biçimde duran parçalarıdır[197].

Toprağın, uzun yıllar boyunca devam eden bakım çalışmaları sonucunda sıkı bir şekilde preslenmesi mezarın temizlenme işlemini zorlaştırmıştır. Temizleme işlemi sırasında yan kısımları üzerine yerleştirilmiş, birbirlerine sıkı bir şekilde adapte edilmiş altı taş levhadan, doğudan batıya doğru yönlendirilmiş 170 x 100 x 90 cm ölçülerine sahip dikdörtgen formda bir taş sanduka keşfedilmiştir (Resim 135). Taş sandukayı oluşturan

[195] T. A. Vidovina-S. V. Trifanova-M. V. Kobzar, "Kollektivnoe Pogrebenie Epohi Bronzı", **İzuçenie İstoriko-Kulturnovo Naslediya Naradov Yujnoy Sibiri**, Vıpusk 3-4, Agenstvo po Kulturno-İstoriçeskomu Naslediya Respubliki Altay, Gorno-Altaysk, 2006, s. 61.
[196] Vdovina-Trifanova-Kobzar, **a.g.m**., s. 61-62; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 12.
[197] Vdovina-Trifanova-Kobzar, **a.g.m**., s. 62.

altı levhadan dördü yeşilimsi-gri şistten, geriye kalan iki tanesi ise koyu kızıl şistten oluşmaktadır. Levhaların korunması kötüdür, tabakalara ayrılmış olan taş temizleme işlemi sırasında dökülmüştür. Burada başlangıçta keşfedilmiş olan kemikler açığa çıkarılan taş sandukanın güney duvarının dış kısmından 20 cm'de düzensiz bir şekilde uzanmaktaydı. Keşfedilen bu kemiklerin büyük bir kısmı yoğun bir şekilde parçalanmıştır. Bir kafatasının güneybatıya doğru yönlendirildiği tespit edilmiştir. Kemiklerin dışında herhangi bir buluntu ile karşılaşılmamıştır. Kemiklerin düzensiz durumları ve katmanlardaki tezahür seviyeleri mezarın yeniden konuşlandırılmış olması hakkındaki düşünceyi destekler niteliktedir ki yerel sakinlerden bu sahadaki yolun greyder ile tekrar tekrar tesviye edildiği hakkında elde edilmiş olan bilgiyle de çelişmemektedir. Bu durum yol çalışmaları sırasında üst iskeletlerin sandukadan dışarı kaydırıldığını göstermektedir. Taş sandukada farklı birkaç kişiye ait olduğu anlaşılan ve bazı bölümleri korunan insan iskeletlerinin hepsinin başlarının batıya doğru yönlendirilmiş bir şekilde ve sırt üstü uzatılmış bir pozisyonda oldukları ileri sürülmüştür. Kafataslarının yanında taş sandukanın batı kısmında odun kömürü birikintileri bulunmuştur[198]. İskeletlerin yakınında kırmızı bir dolgu ve kırmızı küçük boya topakları da bulunmaktadır. Bazı kemiklerin üzerinde kırmızı ve siyah renk boya izleri tespit edilmiştir. Bunların dışında huş ağacı kabuğunun çürümesinin sebep olduğu küçük beyaz lekelerin de yer yer korunduğu tespit edilmiştir[199].

Sandukadaki kemiklerin çoğu kötü bir şekilde korunmuştur ve göğüs bölgesine ait olan kemiklerin çoğu yoktur, üst uzuvların kemikleri yatay ve düzensiz bir şekilde bulunmaktadır. Kemiklerin bazıları ise parçalanmıştır. Taş sandukanın güney duvarının yakınında dibine gömülü olan kişinin diz eklemlerinin altından itibaren her iki bacağının da kemikleri bulunmamaktadır. Sadece anatomik düzende bir ayağı korumuş olan bu iskeletin dışında kuzey duvarına yakın yerleştirilen alt iskeletlerden birinin eklem bağlantılarına ek olarak ayakları da bulunmamaktadır[200].

[198] **A.y.**
[199] **A.y.**
[200] **A.y.**

Taş sandukayı oluşturan levhaların batıya eğimli bir şekilde yerleştirilmelerinden ötürü sandukanın içine gömülmüş olan kişiler sandukanın dibini düzleyen toprakta özel olarak inşa edilmiş dolgu üzerine (yastık üzerine) yerleştirilmişlerdir. Sandukanın batı kısmı doğu kısmına göre 30 cm daha alçakta kalmaktaydı. Altay Üniversitesi Antropoloji laboratuvarında yapılmış olan tanımlamalar sonucunda burada beş ayrı kişinin kalıntısının korunduğu tespit edilmiştir. Burada kalıntıları korunanları şu şekilde sıralamak mümkündür: 40-55 yaş arası bir kadın; 35-45 yaş arası bir kadın; 30-40 yaş arası bir erkek; 25-35 yaş arası bir erkek; 8-10 yaş arası bir çocuk[201]. Erkek iskeletleri sandukaya daha geç gömülmüş gibi görünmektedirler, yol yapım faaliyetleri sürecinde onlara ait olan iskeletler en büyük zararı görmüştür. 2005 yılında incelenmiş olan bu mezar 1976 yılında inşası sırasında yuvarlak bir toprak dolgu içine yerleştirilmiş olan taş sandukadaki mezarların keşfedildiği kültür evinden kuzeye doğru 300 metrede bulunmaktaydı. Mezar, Karakol Kültürü'ne ait olan ve daha önce Ozernoye'de keşfedilmiş olan mezarlarda da uygulanmış olan ölü gömme şekillerinin kazı malzemeleriyle genel özellikler bakımından uyuşmaktadır[202].

1.8. Mendur-Sokkon Mezar Abidesi

Mendur-Sokkon mezar abidesi 2009 yılında Altay Cumhuriyeti Ust-Kan (Kan-Oozı) Bölgesi Mendur-Sokkon köyünün yakınlarında keşfedilmiştir. 2009 yılının Eylül ayının başında Mendur-Sokkon köyünde yaşayan ve yerel tarih bilgisiyle uğraşan N. A. Şodoyeva tarafından tahrip edilmiş bir mezar ve uçurum kıyısının duvarından çıkarılan küçük bir kabın varlığı hakkında bir bilgi Altay Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Kültür ve Tarih Mirası Ajansına ulaştırılmıştır[203]. Yerel yönetimin inisiyatifiyle 2009 yılı Ekim

[201] Kubarev, **Pamyatniki Karakolsoy Kulturı**, s. 13.
[202] Vdovina-Trifanova-Kobzar, **a.g.m**., s. 62.
[203] S. M. Kireyev, K. N. Solodovnikov, A. İ. Neçvaloda " Pogrebenie Karakolskoy Kulturı Epohi Bronzı Gornogo Altaya v s. Mendur-Sokkon (Predvaritelnıe Rezultatı Arheologiçeskogo i Paleoantrorpologiçeskogo İssledovaniya) ", **İspolzovanie Estetstvenno-Nauçnıh Metodov v Arheologiçeskih İssledovaniyah**, s. 110.

ayında bu tahrip durumdaki mezar abidesinin kazısı gerçekleştirilmiştir[204]. Tahrip durumdaki mezar köyün güney eteklerinde, Çarış'ın eski nehir yatağının yüksek sarp kıyısının terasında yer almaktadır[205](Resim 136). Nehir yatağının akımının zamanla değişmesi üzerine günümüzde 200 metre daha güneye doğru aktığı tespit edilmiştir. Abidenin deniz seviyesinden 1077 metre yükseklikte yerleştirilmiş olduğu tespit edilmiştir[206]. İnceleme sırasında uçurumun kenarında gri renk şistsi kenarları üzerine dikey olarak yerleştirilmiş iki taş levhanın yan uçları fark edilmiştir. Uçurumun kayşatında kişinin elinin küçük tübüler kemiklerinin fark edildiği kaydedilmektedir[207]. Uçurumun üzerinde iki küçük, biri 108-110 x 41 x 58 cm ölçülerinde üç şistsi levha bulunmuştur. Modern günlük yüzeyde gömüyle ilgili herhangi bir dış işaretin varlığı tespit edilememiştir. Taş sandukanın (Resim 137, 138) toprakta açılmış bir çukura gömülmüş bir mezar veya uzun süre devam eden insan faaliyetlerinin sonucunda yıkılmış olan küçük bir toprak höyüğe sahip olduğunu ileri sürebilmenin mümkün olduğu dile getirilmektedir[208].

Köy sakinlerinden elde edilen bilgiye göre nehrin kıyısı oldukça yoğun bir şekilde dökülüyor, hem küçük ölçülerde üst toprak-ot örtüsü hem de terasın yapı kısmı parçalanıyordu. Ayrıca kıyı boyunca sığır sürümünün gerçekleştirildiği bilgisiyle birlikte tarım makineleriyle yoğun bir şekilde işlenmeden önce kıyı ve köy binaları arasındaki alanın daha geniş olduğu da araştırma sırasında tespit edilmiştir[209].

Mezarın üzerindeki yüzeyin 10-15 cm derinliğe kadar temizlenmesinin ardından taş sandukanın yüzeyinin konturu açığa çıkarılmıştır[210]. Onun açığa çıkarılmış olan

---

[204] S. M. Kireyev, V. P. Oynoşev, L. M. Çemalkov, V. D. Kubarev, "Paskopki v Çemalskom i Ust-Kansk Respubliki Altay", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy,** T. XVI, Novosibirsk, 2010, s. 203.
[205] **A.y.**
[206] Kireyev-Solodnikov-Neçvaloda, **a.g.m**., s. 111.
[207] **A.y.**
[208] Oynoşev-Çemalkov, Kubarev, **a.g.m.**, s. 203; burada uç levhanın uçurumun üst kenarında yer aldığı belirtilirken konuyla ilgili yazılmış olan bir diğer kaynakta levhaların uçurumun altında yer aldığı belirtilir. Bkz: Kireyev, Slodnikov, Neçvaloda, **Pogrobenie Karakolskoy**, s. 111.
[209] Kireyev, Solodnikov- Neçvaloda, **a.g.m.**, s. 111.
[210] Kireyev-Solodnikov-Neçvaloda, **a.g.m.**, s. 112.

levhalarının perimetresinde yaklaşık 4,6 kilometrekarelik küçük bir kazı alanı yerleştirilmiştir[211].

1. 8. 1. Mezar 1

Kazı alanının yerleştirilmesinden sonra başlayan çalışmalarda yaklaşık 20 cm derinlikte taş sandukanın levhalarının üst uç kenarları açığa çıkarılmıştır. Sandukanın birbirine iyi bir şekilde adapte edilmiş levhalarla batı kısmından hafif genişleyen dikdörtgen bir forma (yamuk dikdörtgen ?) sahip olduğu ortaya çıkarılmıştır. Doğu, batı ve kuzey duvarları korunmuş olan taş sandukanın kuzey duvarı birbirine doğu yan yana yerleştirilmiş üç levhadan oluşmaktaydı. Üç levhadan oluşturulan bu kuzey duvarının genel uzunluğunun 176 cm, yüksekliğinin ise 60 cm olduğu tespit edilmiştir. Sandukayı oluşturan levhaların oldukça iyi bir şekilde işlendiği ve kısmen düz yüzeylere sahip olduğu tespit edilmiştir. Dikdörtgen, trapez formuna sahip olması mümkün olan taş sandukanın uzunluğu 176-180 cm olarak belirlenmiştir. Uzun kenarları üç levhadan oluşan sandukanın her iki uzun tarafının biri büyük ölçülere sahipken geriye kalan iki tanesinin ise daha küçük ölçülerde olduğu tespit edilmiştir. Sandukanın uç kısmının levhalarının ise uzun kenarlarının arasında kenetlenmiş bir şekilde bulunduğu ortaya çıkmıştır. Burada gömülü olan kişinin başucuna yerleştirilen batı levhanın, doğu kısımdaki uç levhadan daha uzun olduğu tespit edilmiştir. Taş sandukanın yan levhalarının kalınlığı dikkate alındığında batı duvarının 80-85 cm, doğu duvarının 65 cm sınırları içinde olduğu tespit edilmiştir. Sandukayı örten herhangi bir yapı tespit edilememiştir[212]. 8 levhadan oluşan taş sandukanın levha sayısı dikkate alındığında onun Karakol Kültürü mezarları içinde en yakın olduğu mezar abidesinin Karakol köyünün batı eteklerinde keşfedilmiş olan mezar 5 olduğu düşünülmüştür. Karakol mezarlığındaki diğer taş sandukalar genel olarak 6 levhadan inşa edilmişlerdir[213].

[211] Kireyev-Oynoşev-Çevalkov-Kubarev, **Pogrobenie Karakolskoy**, s. 203.
[212] Kireyev- Solodovnikov-Neçvaloda, **Pogrebenie Karakolskoy Kulturı**, s.112
[213] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **a.g.m.**, s. 115

Taş sandukanın günümüz yüzeyinden 75 cm derinlikte yer aldığı tespit edilmiştir. Sandukanın iç alanının dolgusunun nehir terasının bileşiminin yapısıyla benzer olduğu tespit edilmiştir. Dolgu nadir küçük çakıl taşlarının dâhil edilmesiyle kahverengi killi kumdan oluşmaktaydı[214]. Taş sandukaya 18-20 yaşlarında bir kadının gömüldüğü tespit edilmiştir[215](Resim 138, 139). Kadının buraya başı batıya doğru dönük, sırt üstü uzatılmış bir pozisyonda gömülmüş olduğu ortaya çıkarılmıştır[216]. Sağ kolunun vücuttan hafifçe geri çekilerek sağa doğru uzatıldığı tespit edilmiştir. Sağ eli yoktur, kıyının çöküşü sırasında düşmüş olduğu ileri sürülmüştür. Dirsekten hafifçe bükülmüş olan sol kolun el kısmının pelvis kemiğine yakın durduğu tespit edilmiştir. Bacaklar birbirine paralel bir şekilde uzatılmıştır. İskeletin kemiklerinin bir kısmının anatomik pozisyonundan farklı yerlerde yer aldığı tespit edilmiştir[217](Resim 137,138). Gömülen kişinin ayaklarının dibinde kavanoz formlu bir adet kil kap bulunmuştur[218] (Resim 139, 140). Mezar abidesinin taş sanduka ile temsil ediliyor olması, burada gömülmüş olan kişinin pozisyonu ve elde edilmiş olan kil kabın Karakol'un Ozernoye'de keşfedilen keramik buluntusuyla ölçülerde ve süslemelerdeki benzerliğinin yanı sıra antropolojik değerlendirmeler bu mezar abidesinin Karakol Kültürü'ne ait olarak kabul edilmesine neden olmuştur.

Mezar abidesinin bulunduğu yerde küçük tepeler ve yüzeyde çıkıntı yapan taşlar keşfedilmiştir. Keşfedilmiş olan bu mezarla tek bir nekropolü oluşturmuş olabilecekleri ileri sürülmüştür. Bu durumun yanı sıra 2019 yılında mezar abidesinin keşfinden 10 yıl sonra burada tekrar bir araştırma gerçekleştirilmiş ancak yeni bir bulguya rastlanılmamıştır[219].

1. 8. 2. Buluntu

Mendur-Sokkon mezar abidesinde ölüye eşlik eden bir adet kil kap buluntusu da keşfedilmiştir ki Karakol Kültürü'nün eşlik eden envanterinin oldukça az sayıda

[214] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **a.g.m.**, s. 112
[215] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **a.g.m.**, s. 114.
[216] Kireyev-Oynoşev-Çevalkov-Kubarev, **Paskopki v Çemalskom**, s. 204.
[217] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **Pogrebenie Karakolskoy Kulturı**, s. 112
[218] Kireyev-Oynoşev-Çevalkov-Kubarev, **Paskopki v Çemalskom**, s. 204.
[219] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **Pogrebenie Karakolskoy Kulturı**, s. 116

olmasında ötürü bu durum ayrı bir önem taşımaktadır. Bu kil kap (Resim 139,140) tahrip olmuş taş sandukadan daha önce düşmüş ve bölgede yaşayan insanlar tarafından toplanmıştır. Kabın mezar içerisindeki yeri patinanın mineral izleri, keramik kalıntıları ve kil kabın dibinin bıraktığı iz yardımıyla tespit edilmiştir. Ölen kişinin bacaklarının dibinde sağ ayağından çok uzakta olmayan bir yerde yer aldığı tespit edilmiştir[220]. Bu kil kap Ozernoye Köyündeki Kurgan 1'nin mezar 1'indeki keramik kap ve Karakol köyü mezar 6'daki taş kapla birlikte Karakol Kültürü'nün üçüncü kap buluntusudur.

Kabın bir tarafa doğru hafif eğimli ve küçük ölçülere sahip olduğu tespit edilmiştir. 11,6 cm yüksekliğe ve kavanoz formuna sahiptir. Açık ağızlı, 8,8 cm çapında ve duvarları düzdür. Kabın duvarları alt kısımda düzgün bir şekilde yuvarlaklaşmakta ve daralmaktadır. Taç kısmı yassı ve düzdür, taç kesimi boyunca üst kısımda, duvarların kalınlığı 0,6 cm'dir. Oldukça küçük olan kabın alt kısmı düz ve 2,8 cm çapındadır. Tam olarak korunmamış olduğu tespit edilen kabın taç kısmında iki yerde kırık tespit edilmiştir. Bu kırıklar dışında birkaç yerde de çatlağa sahip olduğu ve yüzeyinin kirlenmiş olduğu tespit edilmiştir. Kabın döküm kütlesi gevşek harç, küçük ezilmiş mineraller ve kum katkısı içeriyordu[221].

Kabın tüm dış yüzeyinin dibi de dâhil olmak üzere süslemeyle kaplı olduğu ortaya çıkmıştır. Süsleme düz veya bir taraftan açılı bir şekilde daralan uzatılmış pürüzsüz damga tekniğiyle yapılmıştır. Kabın tüm gövdesi boyunca 19 satır baskı yer almaktadır. Taç kısmının altındaki ilk sıra kabı çevreleyen hafif bir şekilde sağa eğimli olarak basılmış damga baskısından oluşur. Altta tüm gövde boyunca daha derin baskıyla uygulanmış dokuz paralel sıra yılbaşı ağacı süslemesi tüm gövde boyunca uygulanır. Bazı durumlarda baskıların üstünde küçük yuvarlak sığ çukurcuklar yer almaktadır. Kabın alt kısmında yer alan süslemenin özel bir dikkat gerektirdiği belirtilmektedir. Kabın alt kısmında damganın baskısının hafif yay şeklinde, uzatılmış sistemsiz ve kaotik bir şekilde uygulanmış olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Kabın alt kısmının dikkatli bir incelemesinde merkezinde eski

[220] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **a.g.m.**, s. 112
[221] **A.y.**

Alman runik alfabesinde Otal runesini anımsatan bir geometik işaretin varlığı tespit edilmiştir(Resim 141)[222]. Kil kabın alt kısmında yer alan bu işaret ayrıca Orhun alfabesinde ince b'ye karşılık gelen harftir (Resim 140).

Alt süslemenin diğer kombinasyonları da dâhil olmak üzere büyülü veya kabile sembolleri olarak hizmet eden bazı işaretleri temsil ediyor olması mümkündür. Mendur-Sokkon kabının, Ozernoye Kurgan 1 Mezar 1'den ele geçen keramik kap ile oldukça benzer özelliklere sahip oldukları keşfedilmiştir[223]. Her iki kap da kavanoz formuna, geometrik yılbaşı ağacı süslemelerine ve küçük ölçülere sahiptir[224].

[222] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **a.g.m.**, s. 112-113.
[223] Kireyev-Oynoşev-Çevalkov-Kubarev, **Paskopki v Çemalskom**, s. 204
[224] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **Pogrebenie Karakolskoy Kulturı**, s. 116

İKİNCİ BÖLÜM

DAĞLIK ALTAY KARAKOL KÜLTÜRÜ'NÜN MEZAR ABİDELERİNİN YORUMLANMASI

2. 1. Dağlık Altay Karakol Kültürü Halkının Gömü Adetleri

Karakol Kültürü'nün şimdiye kadar keşfedilmiş olan mezarları iyi bir korunma derecesine sahip değillerdir ki bu durum kültürün nüfusunun ölü gömme adetlerini karakterize etmeyi zorlaştırmaktadır. Ancak bu kötü korunma koşullarına rağmen bu adetlerin bir kısmını belirlemek mümkündür[225].

Karakol Kültürü'nün mezarları incelenirken dikkat çeken özelliklerinden biri eşlik eden envanterin bulunmayışıdır. Kültür, mezarlarda kesin tarihlemeye izin veren çok fazla nesnenin bulunmamasının yanı sıra ondan daha az değerli olmayan iyi korunmuş resimli levhalara sahiptir. Bu nadir güzel sanat örnekleri Altay'ın Tunç Çağı nüfusunun manevi dünyası hakkında bağımsız bir kaynak niteliğindedirler[226]. Bu levhalardaki oldukça çarpıcı bir karaktere sahip olan çok renkli boyamalar ile Sibirya'da ilk kez karşılaşılmış olmasından dolayı da onlar ayrı bir öneme sahiptirler[227].

Karakol Kültürü abideleri genel olarak Dağlık Altay'ın merkez kısmına yerleştirilmiş durumdadır bu da kültürün yayılma alanını bu dağlık bölge ile güvenilir bir şekilde bağdaştırmamıza izin vermektedir. Bunun yanı sıra son yıllarda Karakol Kültürü'ne atfedilen yeni kaya resmi merkezlerinin keşfedilmesiyle kültürün sınırlarının genişlediği dikkate alınması gereken bir unsurdur. Karakol Kültürü abidelerinin zaman içerisinde sayıları artsa da, mezarlık abideleri ve mezarların tahrip durumda olmalarından ötürü V. D. Kubarev tarafından araştırılan Karakol mezarlığı temel abide olarak yerini

[225] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 278.
[226] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 36.
[227] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 280.

korumaya devam etmektedir[228].

Karakol Kültürü'nün mezarlıklarının planografisi ve Karakol Kültürü'nün mezarlarının ayrı ayrı analizi mezar yapılarının inşasında görülen benzerlikleri, bölgedeki konumlarının belli kalıplarını, gömü adetlerindeki ortaklığı ortaya çıkarmıştır. Ancak bunun yanı sıra mezar alanı organizasyonlarındaki farklılıkları da ortaya çıkarmış olduğu görülmektedir. Kültürün oldukça az sayıda araştırılmış mezar yapılarının bile üç tipe bölünmesi mümkün olmuştur. İlk olarak taş levhalarla çevrili kuşatmaların (sınır taşlarının) içinde bulunmuş olan mezarlar, ikinci olarak Afanasyevo kurganlarının mezarlarında ve toprak bentlerinde yer alan mezarlar ve üçüncü olarak da tekli mezarlardır[229].

1976 yılında Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin ilk keşfedildiği Ozernoye'deki kurgan bize bu kültürün nüfusunun ölüleri için toprak kurganlar inşa ettiklerini de göstermektedir[230]. Ozernoye köyünde 1990 yılında keşfedilmiş olan ikinci mezar kompleksi ise bu kültürün toprak kurganlar inşa etmenin yanı sıra ölülerini mezarları çevreleyen sınır taşları (kuşatmalar) içine de gömdüklerini ortaya koymaktadır. Düzenli bir inşaat alanında bulunan taş levhaların keşfinden sonra araştırılan ve Şkolnıy-1 olarak adlandırılmış olan mezar kompleksi sınır taşlarına (kuşatmaya) sahiptir. Ancak onun keşfine kadar sadece batı ve kuzey kısmı korunabildiği için ölçüleri ve formu yaklaşık olarak belirlenebilmiştir: 10 x 10 metrelik kare formunda veya 10 x 6 metrelik dikdörtgen formunda[231]. Ozernoye köyünün Şkolnıy-1 mezar abidesinde sınır taşlarının yanı sıra 2 numaralı mezarında yakılmış kemikler bulunmuştur. Ateşin izleri sadece kemiklerin üzerinde tespit edilmemiştir. Taş sandukanın levhalarında ateş izleri keşfedilmiştir ki bu ateş izlerinin taş sandukanın tabanının dışında bulunmuş olan dört kül lekesiyle bağlantılı olduğu ileri sürülmüştür. Ozernoye'nin Şkolnıy-1 mezar kompleksinde mezarların içerisinde yer almış olduğu sınır taşlarının (kuşatmanın)

[228] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 273.
[229] Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi, s**. 12.
[230] Molodin, **Gornıy Altay v Epohu Bronzı**, s. 127.
[231] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 10.

içerisinde Karakol Kültürü'nün ölü gömme adetleri ve ritüelleri hakkında bilgi sağlayabilecek olan stel parçaları bulunmuştur[232] (Resim 118, 119).

Karakol Kültürü'nün üç ana tipe bölünen mezarlarının içinde ikinci tipteki gruba giren 1985 yılında araştırılmış olan ve Kurgan 2 olarak adlandırılan mezar yapısının merkezde yer alan mezarı Afanasyevo Kültürü'nün taşıyıcılarına ait olarak kabul edilmektedir (Resim 17). Mezarda bir çocuk ile bir kadın gömülüdür. Bu mezarın Afanesyevo Kültürü'nün taşıyıcılarına atfediliyor olmasının sebebi; ölünün başının doğuya yönelimi, mezar çukurunun dibine[233] ve ölünün vücuduna serpilen aşı boyası, sağ tarafa doğru kıvrılmış iskelet, enine levhalarla örtülmüş mezar çukurunun sahip olduğu form, küresel gövdeye ve karakteristik süslemelere sahip olan bir keramik kabın keşfi (Resim 18) gibi Afanesyevo Kültürü taşıyıcılarına ait olan gömü adetlerine sahip olmasıdır[234]. Bu kurganda yer alan diğer mezarlar daha önce de belirtildiği gibi antik yüzeye oldukça yakın bir şekilde yerleştirilmiş olan ve taş levhalardan yapılmış sandukalarda temsil edilen erkek mezarlarıdır (Resim 20-22; 66-72; 75-76). Bu giriş mezarlarının sanki merkezde yer alan kadın ve çocuğun mezarını korur gibi kurganın güney kısmında konumlandırılmış olduğu tespit edilmiştir[235] (Resim 15). Kurgan 2'nin bu yapısı bize şunu göstermektedir ki bu yapıları geride bırakmış olan halk için Afanasyevo kurganlarının toprak setlerine ölülerini gömmeleri onlar tarafından kabul edilmiş bir adettir[236].

Karakol'un son tipteki mezarları yani tekli mezarları Altay Cumhuriyeti Onguday Bölgesi Karakol köyünde 1986 yılına kazılmış mezar 5 ile Altay Cumhuriyeti Şebalin bölgesi Beş-Ozek köyünde 1989 yılında kazılmış olan mezar[237] ve son olarak Altay Cumhuriyeti Ust-Kan (Kan-Oozı) bölgesinde Mendur-Sokkon köyü yakınlarında

[232] Kubarev, **a. g. e.**, s. 28.
[233] V. D. Kubarev, "O Lokalnom Variante Okunevskoy Kulturı na Altae", **Skifskaya Epoha Altaya (Tezisı Dokladov k Konferentsii**, İzdatelsvo Altayskiy Gosuderstıvennıy Universitet, Barnaul, 1986. 103
[234] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 29.
[235] Kubarev, **O Lokalnom Variante**, s. 103.
[236] Molodin, **Gornıy Altay v Epohu**, s. 127.
[237] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 28.

keşfedilmiş olan mezardır[238] (Resim 136-138). Bu tipteki mezarlar bulundukları bölgelerde yeni mezar yapılarının göstergesi olabilecek bir yapıya sahiptirler ancak yıkılmış bir mezarlıkta tesadüfen bulunmamış iseler bu durum söz konusudur[239]. Beş-Ozek köyü civarında 2018 yılında N. V. Polosmak liderliğinde bir müfrezeyle arkeolojik bir keşif gezisi düzenlenmiştir. Bu keşif gezisinin görevlerinden biri de yukarıda bahsedilmiş olduğu gibi Karakol Kültürü'nün bozulmamış mezarlarını aramaktır. 1989 yılında keşfedilen mezarın bulunduğu alanda araştırmalar yapılmış ancak yeni bir mezar yapısı keşfedilememiştir. 1989 yılındaki kazıya katılanlardan elde edilen bir bilgiye göre o dönemde çalışma alanından alınmayan insan iskeletine ait bir kemik parçası ile beraber kazı alanında günümüzde de bulunan gravür parçalarına sahip taş sandukanın bir levhası bulunmuştur[240].

Yukarıda sayılmış olan Karakol Kültürü'ne ait tüm ölü gömme adetlerinin Güney Sibirya'nın Minusinsk Vadisi'nde görülen Okunev Kültürü[241] içinde karakteristik olduğu tespit edilmiştir[242]. Bu kültürün özel bir kültür olarak ayrımı 1960'lı yıllarda Çernovaya VIII mezarlığının kazılarından sonra G. A. Maksimenkov tarafından yapılmıştır[243].

Ozernoye köyünde sınır taşlarına (kuşatmaya) sahip mezar yapılarının keşfi bizi Karakol Kültürü'yle pek çok ortak ölü gömme âdetine sahip olan Okunev Kültürü'nün sınır taşlarını (kuşatmalarına) yönlendirir. Okunev Kültürü'nün referans anıtı olarak kabul edilen ve 1960'lı yıllarda keşfedilen Çernovaya VIII anıtının sınır taşlarına sahip kurganları incelendiğinde belli birkaç düzenin varlığı tespit edilmiştir[244]. 14 kurgana sahip

---

[238] Kireyev-Oynoşev-Çevalkov-Kubarev, **Raskopki v Çemalskom**, s. 203.
[239] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 28.
[240] N. V. Polosmak, v.d., "Rezultatı Arheologiçeskoy i Geofiziçeskoy Razvedki v Sele Beş-Ozek (Respubliki Altay)", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, Tom XXIV, Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut Yazıka İstorii i Literaturı, 2018, s. 320.
[241] V. İ. Molodin, "Okunevskaya Kultura", **İstoriçeskaya Entsiklopediya Sibiri (K-P)**", Novosibirsk, 2009, s. 538
[242] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 279.
[243] Molodin, **Okunevskaya Kultura**, s. 538.
[244] G. A. Maksimenkov, "Mogilnik Çernovaya VIII- Etapolnıy Pamyatnik Okunevskoy Kulturı", **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, ed. E. B. Vadetskaya, N. V. Leontyev, G. A. Maksimenkov, Leningrad, Nauka, 1980, s. 3.

olan bu mezarlığın[245] kurganlarının incelenmesi sonucunda elde edilmiş olan bu belirli düzenlilikler şöyledir: Her kurganda mezarlardan biri taş kuşatmanın (sınır taşlarının) merkezinde veya en azından ona yakın bir yerde yer almaktadır[246]. Bu durumu Karakol Kültürü'nün mezarlarında özellikle de Ozernoye'de izlemek mümkündür. Okunev'in Çernovaya VIII mezarlığında tespit edilmiş olan bir diğer özellik, mezarların farklı seviyelerde gömülmüş olmasıdır. Mezarlardan bazılarının eski toprak yüzeyinde gömülmüş şekilde; bazılarının ise eski toprak yüzeyinin üzerinde taş sandukaların üst kenarlarının çıkıntı yapmasıyla oluşturulmuş olduğu tespit edilmiştir. Mezarların diğer bir kısmının ise kurganı oluşturan toprak bentte yer aldığı gerçekleştirilmiş olan kazı çalışmaları sonunda belirlenmiştir[247] Taş kuşatmaya sahip mezar komplekslerinin belirli bir zamana kadar bu şekilde kullanıldıkları ve sadece son aşamada onlara kurgan şekli verildiği tespit edilmiştir[248]. Bu durum Karakol Kültürü'ne ait Ozernoye'deki mezar abidelerinden birinde de gözlemlenmiştir. Okunev mezarlarında tespit edilmiş olan bu özelliklerin tümünün Karakol Kültürü'nün Ozernoye mezarlarında da var olduğu tespit edilmiştir[249]. Bu durum iki ayrı kültürün mezarlarını oluştururken ortaya koymuş oldukları gömü adetlerindeki benzerliklerin varlığı hakkında konuşmaya izin vermesi açısından önemlidir.

Karakol Kültürü'nün Ozernoye ve Karakol köyünde bulunan kurganları insan faaliyetlerinden zarar görmüşler ve bu da onların büyük ölçüde tahrip olmalarına neden olmuştur. Yapıların senkronizasyonunu veya zaman farkını tespit etmeye yarayan stratigrafik bir veri bulunamamıştır[250] Ancak bu durumun yanı sıra Karakol Kurgan 2 ile Ozernoye'nin 1976 yılında keşfedilen kurganında tamamen aynı gömü geleneğinin takip edilmesi dikkate değerdir. Ozernoye'deki kurganın ve Karakol'un Kurgan 2'sindeki

[245] Maksimenkov, **a. g. m**., s. 4.
[246] Maksimenkov, **a. g. m**., s. 16.
[247] Maksimenkov, **a. g.m.**., s. 14
[248] İ. P. Lazaretov, "Okunevskie Mogilniki v Doline Reki Uybat", **Okunevskiy Sbornik (Kultura, İskusstva, Antropologiya)**, İzdatelstvo Petro-RİF, Sankt-Peterburg, 1997, s. 38; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 30
[249] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 30.
[250] Molodin, **Gornıy Altay v Epohu Bronzı**, s. 126.

mezar sayıları ve onların yönelimleri de birbirlerine denk düşmektedirler. Bunun yanı sıra Karakol sanatının en çarpıcı görsel örneklerini barındıran Karakol Kurgan 2'nin mezarlarının Ozernoye'de 1976 yılında keşfedilmiş olan kurgandaki mezarlardan daha iyi durumda olduğu bir gerçektir[251].

Karakol ve Ozernoye'deki mezarlık komplekslerinin karşılaştırmasında bu iki mezarlık kompleksi arasındaki senkronizasyonu veya zaman farkını belirlemeye izin vermiyor olsa da Karakol'un taş sandukadaki mezarları Ozernoye'nin mezarlarından daha benzer ve eş zamanlı olarak görülmektedirler. Ozernoye köyünde 1976 yılında kazılmış olan kurganda görgü tanıklarının ifadeleriyle bir yapının inşası sırasında keşfedilen mezarın eski yüzeyden 0,7-0,8 metre derinlikte bulunduğu öğrenilmiştir, burada bulunan bir diğer mezarın da eski yüzeyin 1,63-1,65 metre derinliğinde yerleştirilmiş olduğu görülmektedir bu farklı derinliklerdeki gömüleriyle Ozernoye köyünde keşfedilmiş olan mezarların Karakol köyünde keşfedilmiş olanlardan ayrıldıkları görülmektedir. Karakol Kültürü'nün Ozernoye köyünde keşfedilmiş olan mezarlarının, Karakol köyünde keşfedilmiş olanlarından ayıran bir diğer özellik mezar içerisinde ölüye eşlik eden envantere sahip olmalarıdır. Karakol Kurgan 2'nin, 2 numaralı mezarında sadece yarı mamul şekilde taş bir balta (taş keser) (Resim 23, 24), Ozernoye'de ise Kurgan 1'in 1 numaralı mezarında kavanoz formunda düz dipli tarak (?) süslemelerine sahip bir keramik kap[252](Resim 4, 6, *1*) kelt-keser (nacak) için bir döküm kalıbının kırılmış taş kenedi (Resim 5, 6, *2*), bıçak olarak yorumlanabilen bir bronz plakanın parçası[253] ve ayı pençelerinden süslemeler bulunmuştur[254] (Resim 7). Karakol Kültürü'nün Ozernoye mezarından ele geçen ve süsleme amacıyla kullanılan ayı pençelerinin varlığı kültürü oluşturan toplumda ayı kültünün var olduğuna dair bir delil olarak sunulabilir. Karakol Kültürü ile pek çok ortak özelliğe sahip olan Okunev Kültürü'nde de pençeli ayı muskalarının varlığından söz edilmektedir. Bu durumun yanı sıra ayı Okunev Kültürü'ne ait taş heykeller üzerindeki en yaygın hayvan tasvirlerinden biri olarak kabul edilmektedir

[251] Kubarev, **a.g.e.**, s. 29.
[252] Pogozheva-Kadikov, **a.g.m.**, s. 80.
[253] Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi**, s. 13.
[254] Molodin, **Gornıy Altay**, s. 128.

ki buradan hareketle ayı kültünün bu toplumda yaygın olduğu öne sürülmektedir[255]. Okunev Kültürü'nde yaygın bir şekilde var olduğu ileri sürülen ve Karakol Kültürü'nde de var olduğunu öne sürebileceğimiz ayı kültü Türk topluluklarının inançlarında da kendine yer edinmiştir. Orta Asya'da ve Sibirya'da ayı tipindeki şaman elbiselerinin, şaman elbiseleri arasında en önemlilerinden biri olarak kabul edildiği görülmektedir. Şaman elbiseleri şekillendirilirken ayının muhtelif kısımlarından alınan kemikler elbiselere dikilmektedir[256].

Karakol Kültürü'nün Ozernoye'den ve Beş-Ozek'ten eşlik eden envantere sahip mezar abidelerinin buluntuları kültür hakkında etkin olduğu dönem ve bağlantılı olduğu bölgeler, kültürler hakkında bilgi elde etmemizi sağlamaktadır. Ozernoye'den elde edilen bronzdan bir bıçak parçası ile Ust-Kuyum mezarlığından elde edilen yine bronzdan yapılma bıçak parçaları (Resim 141) ile Beş-Ozek'ten bıçak olarak tanımlanabilmesi mümkün olan bronz nesneyi (Resim 109, 4) de buraya dâhil edersek eğer bu buluntuların hepsi tek bıçaklı (tek tarafı keskin) ve keskin uçludurlar. Bu buluntuların hem alan hem de zaman içerisinde dağılımlarının doğal çevresinin oldukça geniş olduğu görülmektedir. Bu aletlerin tutamaçları bulunamamıştır ki bu da onların en yakın paralelliklerini belirleyebilmemize, aynı zamanda tam olarak şekillerini değerlendirebilmemize engel olmaktadır. Bunun yanı sıra gelişmiş ve hatta erken Tunç Çağı abidelerinde tek bıçaklı (tek tarafı keskin?) bıçakların var olduğu tespit edilmiştir[257].

Karakol Kültürü keramiği uzun bir süre sadece Ozernoye'de 1976 yılında kazılmış olan tahrip olmuş bir mezarlık kompleksinden elde edilen bir kap ile temsil edilmekteydi (Resim 4, 6,*1*). Bu da Karakol Kültürü'nün keramiklerinin karakteristik özelliklerinin ayırt edilebilmesi için bize oldukça az bir bilgi sunmaktadır[258]. Karakol Kültürü'nün bu buluntusu 1976 yılında kazılan Ozernoye köyündeki mezarlığının 1 no'lu mezarında

[255] Aias Domozhakov, "Hakas Milli Bölge Etnografyası Müzesi'ndeki Okunyev Dönemi Taş Heykelleri" Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 22.
[256] Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. I, Ötüken Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2019, s. 171 173.
[257] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 280.
[258] **A.y.**

keşfedilen küçük ölçülere sahip olan kaptır (Resim 4, 6, *1*). Gövdesinin alt kısmında sahip olduğu hafif şişkinlikle, kavanoz formlu ve düz diplidir. Ağız kısmında yatay olarak yerleştirilmiş bir dizi çukur deliğe sahip olan kabın gövdesinin tümü ise yatay zikzaklardan yılbaşı süslemelerine benzer süslemelerle süslenmiştir. Çanak çömleğin benzer formları Okunev Kültürü'nden de bilinmektedir (Resim 142-144). Gövdesine benzer şekil verilen kaplar Krotov kültürünün Sopka-2 mezarlığında da bulunmuştur[259]. Bunun yanı sıra Karakol Kültürü'nün 2009 yılında Mendur-Sokkon köyünde keşfedilmiş olan mezar abidesinde bir kil kap ele geçirilmiştir (Resim 139-140). Bu kap, Ozernoye Kurgan 1'de keşfedilmiş olan keramik kap ile oldukça benzer özelliklere sahip olmasıyla dikkat çekmektedir. İki kap da küçük ölçülere, kavanoz formuna ve geometrik yılbaşı ağacı süslemelerine sahiptir[260]. Mendur-Sokkon mezar abidesinin bu buluntusunun Altay'ın orman-bozkırının Erken Tunç Çağı Elunin Kültürü'nün üçüncü grup keramiğiyle benzerlikler taşıdığı belirlenmiştir. Bu benzerlikleri şöyle sıralamak mümkündür: benzer parametreler ve profil oluşturma, stilistik açıdan yakın süsleme, küçük boyutlarda süslenmiş tabanlara sahip olma vb.[261] (Resim 145).

Karakol Kültürü'ne ait olan Ozernoye'deki mezar abidesinin 1 no'lu mezarında ayrıca bir adet bronz kelt-lopatki dökmek için döküm kalıbının kanadı bulunmuştur (Resim 5, 6, *2*). Bu nesneye en yakın analojiler, Samus IV yerleşiminden bir döküm kalıbının kanadında (Resim 146) ve ayrıca Semipalatinsk'ten kelt dökmek için yakın parametrelere sahip bir döküm kalıbında (Resim 147) görülür ki böyle formların nadir olduğu belirtilir. E. N. Çernıh ve S. V. Kuzminıh tarafından bu nesnelerin Altay, Tanrı ve Pamir dağları eteklerindeki silahlara (araçlara) doğru meylettikleri vurgulanmıştır. Bu tip nesnelerin sınıflandırılması özel bir tip olarak ayrılmıştır[262]. Mezarlara eşlik eden envanterin oldukça az miktarda olmasından ötürü Karakol Kültürü'nün eşlik eden envanteriyle ilgili analojiler üzerinden ortaya konulmuş olan bu tür sonuçlar Dağlık

[259] Molodin, **Gornıy Altaya v Epohu Bronzı**, s. 130; V. İ. Molodin, E. V. Lamina "Keramika Mogilnika Sopka-2", **Keramika Kak İstoriçeskiy İstoçnik**, Nauka, Novosibirsk, 1989, s. 103-118.
[260] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **Pogrebenie Karakolskoy Kulturı**, s. 116.
[261] **A.y.**
[262] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 280.

Altay'ın merkezinde yerleştirilmiş olan kültürün henüz tam olarak belirlenememiş olan doğal sınırları ve kültürel ilişkilerinin yönelimi hakkında bize verdiği bilgiler açısından önemli birer kaynak durumundadırlar.

Altay Cumhuriyeti'nin Şebalin bölgesinde keşfedilmiş olan, Karakol Kültürü'nün Beş-Ozek mezar abidesinden üç adet buluntu ele geçirilmiştir. Bu üç adet buluntudan biri 14 cm uzunluğa sahip olan bir ucu sivriltilmiş[263], diğer ucu ise yuvarlak ve taşlanmış olan dikdörtgen şekilli taş bir şerittir (Resim 109, *2*; 110, *1*). Bu buluntunun hafif bir keser veya bir bıçak olarak kullanılmış olması mümkündür[264]. Karakol Kurgan 2'den ele geçirilen yarı mamul taş keser (balta) (Resim 23, 24) ile birlikte Beş-Ozek'ten ele geçen keser veya bıçak görünümündeki bu aletle (Resim 109, *2*; 110,*1*) mekân-zaman bakımından erken ve geç Tunç kompleksleri de dâhil olmak üzere oldukça yaygın bir şekilde karşılaşıldığı tespit edilmiştir. Bu tür emek (kesme) aletlerinin yaygın bronz kullanımıyla bağlantılı olduğu kabul edilmektedir. Bu alete benzer bir buluntu Samus IV yerleşiminden de bilinmektedir[265].

Beş-Ozek mezarında bulunan ikinci aletin (Resim 109, *3*; 110, *2*) üst kısmında burguyla delinmiş yuvarlak bir delik bulunmaktadır. Alet şiddetli çalışmanın izlerini taşımaktadır[266]. Bir bileği taşı olarak kullanıldığına dair bir şüphe bulunmayan bu alete benzeyen nesnelerin Baykal bölgesinin Kitoy ve Glazkov mezarlarında yer aldığı tespit edilmiştir; araştırmacılar Beş-Ozek'teki buluntunun bu analojik nesnelerini ağ (balık yakalamak için vb.) örmek için kullanılan araçlar olarak tanımlamışlardır[267]. Okunev'in Çernovaya VIII Mezar Abidesi'nin Kurgan 4 Mezar 1'inde de Beş-Ozek'in bu nesnesine benzer buluntular ele geçirilmiştir (Resim 148). Çernovaya VIII'deki bu aletler de (Beş-Ozek'ten farklı olarak onlar kemikten)[268] Kitoy ve Glazkov mezarlarında yer alanlar gibi

[263] Surazakov-Larin, **K Semantike**, s. 32
[264] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 31.
[265] Molodin, **a.g.m.**, s. 280.
[266] Surazakov-Larin, **K Semantike**, s. 32.
[267] Maksimenkov, **Mogilnik Çernovaya VIII-Etapolnıy Pamyatnik**, s. 23
[268] E. B. Vadetskaya, N. V. Leontyev, G. A. Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, Nauka, Leningrad, 1980, s. 109.

ağları örmek için kullanılan nesneler olarak tanımlanmışlardır[269]. Bileği taşı olarak tanımlanan özdeş nesnelerin Beş-Ozek'e bölgesel olarak daha yakın paralel bağlantıları Altay'da[270] ve Doğu Kazakistan'da Trushnikova köyü yerleşiminde bulunmuştur (bronzdan imal edilmişlerdir)[271] (Resim 149). Onlar Andronova dönemine tarihlenmektedir ve Karakol Kültürü'nün bazı mezarlarından çok daha genç olmadıkları görülür[272]. Beş-Ozek mezarından elde edilen bu buluntu ve onun analojileri Karakol Kültürün'nün etkin olduğu dönemi ve diğer kültürler ile arasındaki ilişkileri ortaya çıkarması açısından önemlidirler. Bununla birlikte, Beş-Ozek'in hangi amaçlarla kullanılmış olabileceklerine dair açıklamalarda bulunduğumuz buluntularının kesin olarak amaçları ne yazık ki belirlenememektedir[273], bu yüzden kesin bir kronolojik gösterge niteliğinde kullanılamamaktadırlar[274].

Beş-Ozek buluntularıyla ilgili olarak onların mezarda yerleştirilme şekilleriyle Afanasyevo gömü adetlerini yansıttıkları savunulmuştur. Bu kültüre ait pek çok mezarda özellikle de Orta Katun'da son yıllarda çalışılmış olanlarda Karakol'un mezarlarında olduğu gibi eşlik eden envantere rastlanılmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca bu kültürün az sayıda mezarında yine Karakol Kültürü'ne ait bazı mezarlarda olduğu gibi, mezara eşlik eden envanterler bulunmuştur. Bu envanterler arasında değişmez bir şekilde taş aletlerin (havane tokmakları, değnekler, tokmaklar) yer aldığı tespit edilmiştir. Onlardan bazıları havane tokmakları veya fallus (erkeklik organı) formundaki değnekler olarak adlandırılanları araştırmacılar tarafından genellikle kült amaçlı nesneler olarak tanımlanmışlardır. Altay'da kazılan Afanasyevo kurganlarının çoğunda onların ölünün leğen kemiklerinin altı, ya da sol kalçasının orada bir yığın, demet halinde yer aldığı tespit edilmiştir. Beş-Ozek mezarında keşfedilen benzer formdaki nesnelerin yeriyle aynı olduğu görülmektedir. Bu ölü gömme âdetiyle Yustıd Nehrinin merkezi geyikli taşının

[269] Maksimenkov, **a.g.m.**, s. 23
[270] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 31.
[271] S. S. Çernikov, **Vostoçnıy Kazahstan v Epohu Bronzı, Materialı i İssledovaniya po Arheologii SSSR**, No 88, İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR Moskva/Leningrad, 1960, s. 57.
[272] Kubarev, **a.g.e.**, s. 31.
[273] **A.y.**
[274] **A.y.**

tabanında yer alan havan tokmakları, öğütme taşı ve diğer taş nesnelerin hazinesi arasında bir bağlantı izlemenin mümkün olabileceği ileri sürülmektedir[275].

2.1.1. Okunev ve Karakol Kültürü'nün Ölü Gömme Adetlerinin Arasındaki Bağlantılar

Dağlık Altay'ın Karakol Kültürü'nün mezarları temel olarak doğu-batı ekseninde yönlendirilmiş taş sandukalarla temsil edilmektedirler. Esas olarak Minusinsk Vadisi'nde yayılım göstermiş olan Okunev Kültürü'ne ait mezarların da temelde sandukalarla ve enlemesine yönlendirildikleri görülmektedir. Okunev ve Karakol kültürlerinin ölü gömme adetleri arasındaki bağlantılar arasında ölülerin ayaklarının yanına doğru mezar dibinin eğiminde dolguların ve ölülerin başlarının altlarına yerleştirilen ve yastık olarak adlandırılan detayların varlığında da bir benzerlik gözlemlenmektedir. Ancak Okunev'lilerin yastıkları taştan Karakol'larınınki ise topraktan yapılmıştır[276].

Karakol Kültürü'nün kurganlarının dolgularında huş ağacı kabuğu izleri, ağaç izleri ve aşı boyası izleri gözlemlenmektedir[277](Resim 8, 70). Karakol Kültürü'nün Ozernoye köyündeki Şkolnıy-1 Mezar abidesinin Mezar 3'ününün (taş sandukanın) tamamen huş ağacı kabuğuyla kaplı olduğu dikkat edilmesi gereken bir detaydır (Resim 117). Karakol'luların neredeyse tüm mezarlarında huş ağacı kabuğunun şilteleri, kaplamaları veya onun izleri bulunmaktadır[278] (Resim 8, 70). Bunun yanı sıra Okunev mezarlarında da huş ağacı kabuğunun kullanıldığı görülmektedir[279].

Karakol Kültürü'nün bazı mezarlarında mezar yapılarının hem içerisinde hem de dışarısında yakılmış olan temizlik ateşlerinin kalıntıları yer almaktadır ki bu yönüyle Karakol Kültürü'nün Okunev Kültürü'nden ayrıldığı savunulmaktadır (Resim 15, 113, 114). Ölülerin kemiklerinde ve mezarların duvarlarında ateşin izleri bazen oldukça

[275] Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 55.
[276] Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi**, s. 16.
[277] Molodin, **Gornıy Altay v Epohu Bronzı**, s. 128.
[278] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 32.
[279] Maksimenkov, **Çernovaya VIII-Etapolnıy**, s. 9-12.

belirgin bir şekilde görülmüştür ki bu da onun ne kadar güçlü olduğuna bir işaret olarak kabul edilmiştir[280].

Karakol'luları, Okunev'lilerden ayıran en büyük farklılıklardan biri Karakol Kültürü toplumunun, ölülerini temelde sırtüstü ve başları batıya dönük olarak gömmeleridir[281]. Okunev'liler ise ölülerini sırt üstü uzatılmış ayakları dizden bükülü bir şekilde gömmektedirler[282]. Okunev ve Karakol kültürlerini birbirinden ayıran bir diğer özellik olarak kabul edilmesi gereken Okunev'lilerin ölü gömme adetlerinin güçlü değişkenliğine karşılık Karakol Kültürü'nün ölü gömme adetlerinin daha sabit olmasıdır. Ölülerini temelde sırtüstü uzatılmış bir şekilde başları batıya doğru yönlendirilmiş bir şekilde gömen Karakol Kültürü toplumunun bu âdetinin Sayan-Altay'daki konar-göçer Türklerin mezarlarında da tespit edilmiş olduğu görülmektedir. Sayan-Altay'daki konar-göçer Türklerin mezarlarının araştırılması sırasında dünyanın yönleri hakkındaki görüşlerinin ölü gömme adetlerine yansımış olabileceği belirtilmiştir ki Karakol Kültürü mezarlarında da böyle bir durumun söz konusu olması mümkündür. Konar-göçer Türklerin, Tuva, Dağlık Altay ve Minusinsk Vadisi'nde araştırılmış olan atla veya koyunla gerçekleştirilmiş gömülerinden ve insanların tek başlarına gömülmeleriyle ilgili olarak da ölü gömme ritüellerinde ölülerin yönleri tespit edilmeye çalışılmış ve bunların ne anlama gelebileceğiyle ilgili yorumlarda bulunulmuştur[283]. Ölünün başının genel olarak doğuya doğru yönlendirilmesinin konar-göçer Türk kültürünün her aşamasında var olduğu, zaman zaman kuzeye yerleştirmelerinin gerçekleştirildiği görülmüştür. Batıya yönlendirmelerin varlığından da bahsedilmiştir. Orta Asya'da Erken Ortaçağ'da konar-göçerlerin ölü gömme ritüelinde atın batıya doğru yönlendirilmesinin sahibini yer altı dünyasına teslim etme göreviyle yapıldığını ileri sürmenin mümkün olduğu dile getirilmiştir. Sayan-Altay'da Türk kültürünün mezar abideleri incelenirken hayvanların

[280] Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi Karakola**, s. 16.
[281] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 281
[282] S. V. Havrin, "Mogilnik Verhniy Askiz I, Kurgan I", **Okunevskiy Sbornik (Kultura, İskusstva, Antrropologiya)**, İzdatelstvo Petro-RİF, Sankt-Peterburg, 1997, s. 72.
[283] N. N. Seregin, "Pogrebalnıy Ritual Koçevnikov Tyurskoy Kulturı Sayano-Altaya", **Vestnik Novosibirskogo, Gosudarstvennogo Universiteta, Seriya:İstoriya, Filologiya**, Tom 9, Vıpusk 5: Arheologiya i Etnografiya, 2010, s. 171-178.

batıya yöneliminin baskın olduğu tespit edilmiş olmakla birlikte kuzey yöneliminin de var olduğu belirlenmiştir. Sayan-Altay Türk topluluklarının görüşüne göre de batı tarafı ölülerin dünyasıyla ilişkilidir. Ölünün bacaklarının yönünün batıya doğru yönlendirilmesinin de ölüler dünyasıyla ilişkili olabileceği ileri sürülmüştür ki[284] Karakol Kültürü içinde böyle bir görüşün varlığından bahsedilmektedir. Yine araştırılan mezarlarda ölünün sırtüstü uzatılmış bir pozisyonda gömülmesinin karakteristik olduğu tespit edilmiştir;[285] Karakol Kültürü'nü geride bırakan halkın da ölülerini genel olarak bu şekilde gömdüklerini daha önce belirtmiştik.

Karakol Kültürü mezarlarında ölüler genel olarak sırtüstü uzatılmış bir şekilde gömülmüşlerdir ancak ölülerin mezara yerleştirilme şekilleriyle ilişkili bazı istisnalar da söz konusudur. Karakol Kültürü'nün 1990 yılında Ozernoye köyünde keşfedilmiş ve araştırılmış olan mezar kompleksinin Mezar 1'inde gömülü olan kişi görgü tanıklarına göre huş ağacı kabuğuna sarılmıştı ve yarı oturur bir pozisyonda bulunmaktaydı[286]. Toprak dolguda (yatakta) sırt üstü yatan ve dizlerden bacakları bükülmüş ve baş kısmı kaldırılmış ölünün bu pozisyonu yarı oturur olarak yorumlanmıştır[287]. Bu yarı oturur pozisyon olarak adlandırılan gömü şekli Karakol mezarları için geleneksel değildir. Bu pozisyonun benzer formlarının Okunev mezarlarında da varlığı tespit edilmiş ve Karakol Kültürü'nde olduğu gibi Okunev Kültürü için de geleneksel gömü adetlerine uymayan formlar olarak kabul edilmişlerdir. 1990 yılında Ozernoye'de sınır taşlarına (taş kuşatmaya) sahip olan mezar abidesinin Mezar 2'sindeki ölünün omuru ve kaburga kemiklerinin çoğunun yokluğu dikkat çekmektedir (Resim 116). V. D. Kubarev bunların mezarlardaki ikinci gömüler olabileceğini ileri sürmektedir[288]. Bu konu üzerindeki bir diğer görüşü de Karakol Kültürü'nün Ozernoye köyünde keşfedilmiş olan bu mezarının Okunev Kültürü'nün Verhniy Askiz I, Kurgan 2'sindeki vücudun bazı bölümlerinin kesilerek gömüldüğü A. A. Kovalev tarafından özgün tipte mezarlar olarak tanımlanan ve

[284] Seregin, **a.g.m.**, s. 176.
[285] **A.y.**
[286] Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi**, s. 7.
[287] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 32.
[288] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 32.

doğrudan analojilerinin bulunamadığı ileri sürülen mezar tiplerine[289] atfedilebileceğidir[290]. Karakol Kültürü ile Okunev Kültürü'nün ölü gömme adetlerini birbirine yakınlaştıran bağlantılardan biri, onların bir mezara birden fazla ölü gömmeleridir. Karakol Kültürü'nün iki mezarında bu şekilde gömü yapıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki Karakol Kurgan 2'nin 3 numaralı mezarına iki erkeğin gömülmesidir (Resim 70, 71), bir diğeri ise Ozernoye köyünde 2005 yılında keşfedilmiş olan toplu mezardır (Resim 135). Burada taş sandukaya gömülen birkaç kişinin iskeletlerinin bazı bölümlerinin taş sanduka içerisinde yer aldığı keşfedilmiştir (toplamda taş sandukaya beş kişinin gömülmüş olduğu belirlenmiştir). Ancak kemikler çok iyi korunamamıştır, göğüs bölgesinin kemiklerinin çoğu neredeyse yoktur ve bazı kemiklerin parçalandığı görülmüştür[291]. Ozernoye'de 2005 yılında keşfedilmiş olan mezarda yapılan ardışık gömülerin benzerinin Çernovaya VIII mezarlığında da görüldüğü tespit edilmiştir. Bu mezarlığın toplu mezarları bir mezara yapılan bir dizi ardışık mezarla temsil edilmekteydi[292]. Tek ve aynı mezardaki ardışık gömülerin Okunev'lilerin ölü gömme adetlerinde Çernovaya tipi klasik abidelerindeki en karakteristik özelliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu adet 2005 yılında Ozernoye'de keşfedilen mezarın kanıtladığı üzere Karakol Kültürü'nün nüfusu tarafından da kullanılmıştır[293].

Dağlık Altay'ın Karakol Kültürü'nün erkek mezarlarında envanter eksikliği dikkat çekmektedir, aynı şeyin Okunev Kültürü'nün pek çok erkek mezarı içinde tipik olduğu görülmektedir[294].

Okunev ve Karakol kültürlerini birbirine yaklaştıran bir diğer nokta ölülerin boyanmasıdır. Boyama seçenekleri noktalar, daireler, spiraller, geometrik şekiller, dörtgen (artı) işaretleri vb. şekillerde oldukça çeşitli olarak tüm vücudu veya yüzü boyama

[289] Kovalev, **a. g. m.**, s. 99; resimler için bakınız: Kovalev, **a. g. m.**, Tabl. V, *1, 2*; Tabl. VI*, 5, 6, 13*.
[290] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı,** s. 32.
[291] Vdovina-Trifanova-Kobzar, **a. g. m.**, s. 61-62.
[292] Maksimenkov, **Mogilnik Çernovaya VIII**, s. 18.
[293] Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi Karakola**, s. 16.
[294] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 32.

geleneğinin ilkel insanlar arasında yaygın olduğu tespit edilmiştir[295]. Karakol Kültürü'nde gömülenlerin hepsinin kafataslarında belirgin kırmızı ve siyah boya izleri tespit edilmiştir. Karakol Kurgan 2 Mezar 2'den, Ozernoye köyünden mezarlardan insanların kafatasları kırmızı aşı boyasıyla, göz çukurlarının ise siyah boyayla boyanmış oldukları görülür[296]. Okunev Kültürü'nün bazı mezarlarında da kafataslarının üzerinde aşı boyasının korunduğu tespit edilmiştir. Okunev Kültürü'nün ölülerinin kafataslarında korunan bu boya izleri burunun, çenenin ve gözlerin altında yani karmaşık yapıya sahip maskelerde bulunan şeritlerin varlığına denk düştükleri tespit edilmiştir ki steller üzerindeki enine çizgilerin de yüz veya maske boyama (renklendirme) anlamına geldiği ileri sürülmüştür. Bu duruma bazı heykellerin oluklarında tespit edilen kırmızı aşı boyasının varlığı kanıt olarak sunulmuştur[297]. Okunev'in çeşitli mezarlarında ölülerinin yüzlerinde boya izlerinin korunması, onların ölen akrabalarının yüzlerini gömü sırasında boyadıklarına dair bir varsayımı ileri sürmeye izin vermektedir[298]. Okunev'in ölen akrabalarının yüzlerini veya kafataslarını renklendirme geleneğinin Karakol Kültürü'nün ölülerin kafataslarını siyah veya kırmızı boya aracılığıyla renklendirme geleneğini çağrıştırdığı görülmektedir. Okunev'in renklendirme geleneği onun maskelerinin ve heykellerinin ayrı resimsel öğelerini hatırlatıyorsa bu durumda Karakol Kültürü içinde onun mezar levhalarında yer alan vurularak veya boyayla yapılmış olan antropomorfik karakterlerin ölenlerin maske ikonografisini yinelediğini ileri sürmek mümkündür[299]. Ölülerin bedenlerinin kırmızı aşı boyasıyla boyanmasıyla ilgili olarak kırmızı boya hayat sıvısı olan kanı temsil ettiğinden, bir inanışa göre de dirilme kandan olacağından ölenin yeniden hayata kavuşacağının bu şekilde ifade edilmiş olabileceği ileri sürülmektedir[300] ki Karakol Kültürü'nde de böyle bir inanış söz konusu olmuş olabilir. Karakol Kültürü'nün ölülerinin kafataslarının siyah ve kırmızı renklerle boyanmasının iddia edilmiş olduğu gibi Okunev Kültürü'nde

[295]E. B. Vadetskaya, "İzvayaniya Okunevskoy Kulturı," **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, ed. E. B. Vadetskaya, N. V. Leontyev, G. A. Maksimenkov, Nauka, Leningrad, 1980, s. 59.
[296] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi Karakola**, s. 17.
[297] Vadetskaya, **a.g.m.**, s. 59.
[298] Vadetskaya, **İzvayaniya Okunevskoy**, s. 60.
[299] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 33.
[300] Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayıncılık, İkinci Basım, İstanbul, 2013, s. 152.

ölenlerin renklendirilmesinin maske ve heykellerdeki detaylarla örtüşmesi gibi Karakol Kültürü'nün taş sandukalarında yerleştirilmiş olan karakterlerin temelde siyah ve kırmızı renkler aracılığıyla renklendirilmesinin ölülerinin üzerinde de uygulamış olmaları oldukça kuvvetli bir ihtimal olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karakol Kültürü'nün Ozernoye ve Karakol köyündeki mezarlarında görülen kesintisiz kırmızı şeritle uygulanan dekoratif ve muhtemelen büyülü bir özellik taşıyan tasarım (Resim 55, 71-72, 115, 121) Karakol Kültürü'nün, Sibirya abideleri arasında üç rengi bir arada bulundurması özelliğiyle birlikte ayırt edici özelliklerinden biri olarak kabul edilir. Ancak V. D. Kubarev bu kesintisiz kırmızı şeridi Okunev'in Verhniy Askiz I, Kurgan 2'de bulunan mezar abidesinin taş sandukalarından birinin duvarlarını çevreleyen siyah yatay boyama ile karşılaştırılabileceğini öne sürmektedir. Karakol Kültürü mezar abidelerinin ayırt edici niteliklerinden olan bu uygulamayla Okunev Kültürü'nün mezar abideleri arasında ilk defa bu mezarlıkta karşılaşılmıştır. Yine bu mezar abidesinde Karakol Kültürü'nde olduğu gibi üç rengin bir arada kullanımı tespit edilmiştir. Araştırmacı bu durumun tesadüf olmadığını savunur. Böylece Karakol Kültürü'nün Sibirya'daki renk çeşitliliği bakımından üstünlüğünü kaybettiğini belirtir.[301] Okunev Kültürü'ne ait Verhniy Askiz I mezar abidesinde gerçekleştirilmiş olan bu yeni keşiflerin iki kültürün gömü adetlerini birbirine daha çok yakınlaştırdığını söylemek mümkündür.

Okunev Kültürü'nün Verhniy Askiz I, Kurgan 2 mezar abidesinden Mezar 12'deki siyah enine şeritler halinde boyamalar Karakol Kültürü'nden farklı olarak sandukanın levhalarının hem dışında hem içerisinde keşfedilmiştir ve ayrıca yine Karakol'dan farklı olarak siyah renkle uygulanmışlardır[302].

Okunev ve Karakol'un ölü gömme adetlerini birbirine yakınlaştıran bir diğer unsur resimsel faaliyetlerdir. Karakol Kültürü'nün ayırt edici özelliği onun mezar levhalarını kapsayan iyi korunmuş çok renkli duvar resimleridir. Bunun yanı sıra Karakol

[301] Kubarev**, a.g.e.**, s. 33.
[302] Kovalev, **Mogilnik Verhniy**, s. 89

Kültürü'nün buluntuları sayesinde araştırmacılar artık renkli boyamalar, vuruş tekniğiyle ve oyularak yapılmış olan çizimlerin mezar levhalarına özel olarak uygulandığından ve ölü gömme ayinlerinin bir parçası olduğundan şüphe duymamaktadırlar. Ozernoye'nin çok renkli resimleri (Resim 121, 122, 123 vb) ve Beş-Ozek mezar abidesinden elde edilen gravürler (Resim 109, *7, 8*; 111 vb.) bu sorudaki konumu güçlendirerek Karakol Kültürü'nün antropomorfik figürleriyle Okunev Kültürü'nün Tas-Hazaa mezar abidesinin antropomorfik figürleri arasında (Resim 150) en ince detaylarına kadar çarpıcı stilistik birliği ve benzerliği ortaya koymaktadır[303]. Karakol ve Okunev kültürlerinin resimsel faaliyetlerindeki güneşbaşlı ve boğabaşlı karakterlerin ve bazı figürlerin yüzlerinde yer alan çizginin varlığı da iki kültürü yakınlaştırmaktadır (Resim 150, 151). Taş sandukaların levhalarında farklı katmanlarda ve farklı tekniklerle uygulanan resimlerin de bu iki kültürü yakınlaştıran bir diğer unsur olduğu görülmektedir[304] (Resim 53; 152). Ancak bu iki kültürün bütün bu yakınlıklara rağmen, özdeş karakterlerin varlığı gibi, Karakol'un taş sandukalarındaki resimlerin içerik bakımından Okunev Kültürü'ndekilerinden önemli ölçüde farklılaştığı ileri sürülmektedir[305]. Okunev ve Karakol Kültürü'nün karakterleri temelde aynı özellikleri paylaşmakla birlikte biz onların kendi içlerinde farklılaştıklarını görmekteyiz. Karakol Kültürü'nün sanatının karakterleri özellikle çok renkli resimlerinde olmak üzere kendine has bir üsluba sahiptir. Okunev Kültürü'ne ait mezar levhaları üzerinde Karakol Kültürü'yle benzer ikonografideki resimler olsa da Ozernoye, Karakol ve Beş-Ozek'ten levhalar üzerindeki resimler özellikle çok renkli resimlerde belirli bir anlatıyı, ölünün geçirilişi, ölü gömme ritüelleriyle alakalı belirli bir anlatıyı dile getirmeleriyle Okunev'den farklılaşmaktadırlar.

2.1. 2. Kurgan Yapısı Hakkında

Karakol Kültürü'nün ölüleri için meydana getirdiği mezar abideleri arasında kurganların da yer aldığını görmekteyiz ki bu mezar yapısının Türkler arasında yaygın

[303] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 33-34.
[304] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 280
[305] **A.e.**, s. 281.

olarak kullanıldıkları bilinmektedir[306]. Türk toplulukları ölülerini değerli eşyalarıyla birlikte doğrudan bu höyük mezarlara gömmekteydiler. Bozkır ve Türk kültürünün bir parçası olan Urallar'dan Sibirya'ya oradan da farklı bölgelere doğru yayılım göstermiş olan bu mezar abidelerinin tüm bu coğrafya üzerinde de bir aynılığa sahip oldukları belirlenmiştir[307]. Kurgan kelimesinin anlamı üzerine çeşitli açıklamalar getirildiği görülmektedir ki bu açıklamalardan biri mezarın üzerine yapılan höyük (tepe) olduğu şeklindedir. Bir diğer görüş ise kelimenin yaşayan Türk lehçeleri arasında ve Orhon Abideleri'nden itibaren kale, istihkâm manasında kullanıldığına dairdir. Mezar tepesi olarak da anılan kelime Rus dilinde de aynı şekilde kullanılmaktadır. Orta Asya'da ise mezar tepesine tübe yahut tepe denildiği tespit edilmiştir. Kurgan kelimesine ek olarak Kıpçak sözlüğünde iv kelimesinin getirildiği ve ölü evi diye izah edildiği görülmektedir. İv kelimesiyle günümüz manasında ev anlamına gelen kelimenin kastedildiği anlaşılmaktadır[308]. Gerçekte var olan evlerin, abidelerin ve bazı ritüel yapılarının prototipi olduğu günümüzde bilinmektedir[309]. Birçok eski mezar yapısında olduğu gibi kurgan yapısı içinde dini-kült temellerin karakteristik olduğunu söylemek mümkündür. Yapı, ölünün bu dünyaya benzer paralel bir dünyada yaşayacağını ileri sürmektedir ve bu durum evin bir mikrokozmos sayılmasıyla da ilişkilendirilmektedir. Bu dünyada öldükten sonra kişinin diğer dünyada bu dünyadakine benzer bir yaşam sürdüreceği eşyaların belli ritüeller gerçekleştirerek yerleştirilmesinde de görülmektedir. Ursul Nehri'nin kıyısında yükselen tepelerin birindeki Karakol Kurgan 2'nin yapısında da biz, ölünün gökyüzü ile yeryüzü arasına yerleştirilme arzusunu görmekteyiz. İçermiş olduğu bir grup gömüyle sadece bir cenaze topluluğunu değil aynı zamanda belli bir mikrokosmos modelini de yansıtmaktaydı. Karakol'un taş sandukalarının tasarımı ve formunda evin taklit edildiğini görmek mümkündür. Doğu-batı yatay eksenleri yönünde ve dünyanın güneş karşısındaki

[306] Elvin Yıldırım, "En Erken Devirlerden Türk Mezarlarına Ölü Yakımı Uygulaması", **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 22, S.1, Mart 2020, s. 29.
[307] Elvin Yıldırım, "Tunç Çağı Andronovo Kültürü Mezarları ile Türkler Arasındaki İlişkiler", **I. Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi, Bildiriler Kitabı 2018**, Yeni Fikir Dergisi Yayınları, Aydın, 19-21 Ekim 2018, s. 624.
[308] W. Barthold, "Türklerde ve Moğollarda Defin Meselesine Dair", çev. Abdülkadir İnan, **Belleten**, C. XI, S. 43, Temmuz 1947, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1947, s. 518.
[309] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 35.

konumuna göre bir düzenlemenin de Karakol kurganında var olduğu görülmektedir. Ölülerin yönelimi ve eğiliminin de yer altı dünyasına geçişi sembolize ettiği belirtilmektedir. Karakol'un taş sandukalarında toprak dolgu-yatak, taş levhalardan zemin ve dört duvar ve enine yerleştirilmiş levhalarıyla çatıyı ifade eden bir konut biçiminin sembolik olarak temel yapısal özelliklerini görmekteyiz[310]. Karakol Kültürü'nün mezar yapılarında bir konut biçiminin sembolik olarak temel yapısal özelliklerini görmemiz Eski Türklerde özellikle kurgan yapılarında görülen düzenlemelerde odanın şekli, ölünün yatırılışı vb.[311] uygulamalarla benzer bir anlayışı yansıtmaktadır. Eski Türklerde, ölünün öteki dünyada, buradakine benzer bir hayat süreceği düşüncesine göre yapılmış olan mezar düzenlemelerinin[312] temelde Karakol Kültürü'nün mezar yapılarında da var olduğu görülmektedir.

Karakol Kültürü'nün Ozernoye köyündeki mezar yapısının taş levhalarla çevrelendiği görülmektedir. Tahrip edilmiş olmasından ötürü tam olarak ölçüleri belirlenmese de kare veya dikdörtgen planlı olduğu tespit edilmiştir. Taş levhalardan yapılmış olan halka veya dikdörtgen şeklindeki kuşatmaların (sınır taşlarının) Okunev ve Afanesyevo Kültürü'nde de varlığı bilinmektedir ki onların, mezarların korunması için hem büyülü hem de pratik amaçta hizmet etmiş olmaları mümkündür[313]. Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde de var olan kuşatma yapılarının ölen kişiyi çevreleyen dünyadan ve onun etkilerinden izole ettiğini ileri sürmek mümkündür[314].

2.2. Karakol Kültürü'nün Mezar Abidelerinde Yer Alan Resimlerin İncelenmesi ve Yorumlanması

Karakol Kültürü toplumu ölülerini temelde taş sandukalara yerleştirmişlerdir. Bu taş sandukaların bazılarında vurma, gravür, kazıma ve silme yöntemlerinin yanı sıra

[310] **A.y.**
[311] Yaşar Çoruhlu**, Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar (Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme)**, Ötüken Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2019, s. 398.
[312] **A.y**
[313] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi Karakola**, s. 19.
[314] Kubarev**, Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 35

boyayla yapılmış olan resimlerde yer almaktadır. Taş sandukaların levhalarında yer alan boyayla yapılmış olan resimler bölgenin Tunç Çağı toplumunun sanatsal ve ritüel aktivitelerinin çarpıcı tezahürleri olmaları ve ayrıca Avrasya'nın erken dönem sanatındaki eşsiz boyama örnekleri olarak kabul edilmeleriyle özel bir ilgi uyandırmışlardır[315].

2.2.1. Karakol Kültürü'nün Mezar Abidelerinin Resimli Levhalarının Kullanımı ve Analizi

Ölülerini gömdükleri taş sandukaları oluşturan levhaları resimlerle süsleyen Karakol Kültürü toplumunun bu resimleri yerleştirmesinin analizi hakkında, Karakol köyünün mezarlarını 1985-1986 yıllarında kazan ve inceleyen V. D. Kubarev tarafından onların amaçlarına uygun olan iki düzenliliğinin var olduğu dile getirilmektedir. İlk olarak levhaların, üzerinde dikey kompozisyonda yerleştirilmiş olan resimlerin ve tek resimlerinin varlığıyla birlikte daha önce bazı kutsal alanları çevreleyen stel sıfatıyla kullanıldıklarını, ikinci düzenlilik olarak da V. D. Kubarev bu kırık stellerin Karakol'luların mezar yapıları için inşaat malzemesi olarak tekrar kullanıldığını öne sürmektedir[316]. Taş sandukaları oluşturan ve yatay bir biçimde kullanılan levhaların bir stel olarak kullanımları kabul edildiğinde levhanın alt kısmı toprağa girmektedir ve resimler onun üst kısmını işgal etmektedirler. Böylece vurmalı çizimlere ve fincan şekilli deliklere sahip steller atadan kalma veya bir aileye ait olan bir tapınakta dört bir yandan görülür şekilde sergilenebilirlerdi. Bu şekilde sergilendiklerinde V. D. Kubarev onlarda Afanasyevo'luların ve Karakol'luların gökyüzüne, tüm evrene kozmik taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) görünümüne, antropomorfik güneş tanrısına ve ana-atalara ibadetlerinin varlığını görmektedir. O, bu Afanesyevo veya Karakol Kültürü'nün kırık stellerinde taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği)(erkek veya dişi) çizimleri ve farklı başlık tiplerine sahip maskelerde vuruş tekniğiyle yapılmış insan figürlerinin bulunduğunu belirtmektedir. Bunun yanı sıra Karakol mezarlarında yerleştirilmiş olan tamamen vuruş

[315] A. S. Pahunov, v.d., "Srovnitelnıy Analiz Krasok na Plitah Pogrebeniy Karakolskoy Kulturı", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, Tom 45, No 3, Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut Yazıka İstorii i Literaturı, 2017, s. 57.
[316] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 36; Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi Karakola**, s. 21.

tekniğiyle yapılmış, oyulmuş ve renkli çizimlerle kaplı stel parçalarının var olduğunu vurgular. Karakol Kurgan 2'nin Mezar 2'sinin Levha 3'ünden yaklaşık iki düzine çizimi de buna örnek olarak sunmaktadır (Resim 47). Resimlerin üç seviyede yerleştirildiği ve beş adımda uygulandığını savunur. Üst kısımda göksel taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) (dişi ?) (Resim 47, 48, 53, 89, 93) orta kısımda güneşbaşlı tanrı ve mitolojik insanboğa imajı (Resim 47, 52, 53, 91, 93); alt kısımda eskiz çizimleri ve vuruş tekniğinde yapılmış koşan keçi çizimleri (Resim 47, 49, 51, 53). O, bu figürlerden bazılarının Karakol toplumunun mezarlarının yapımından çok uzun bir süre önce tamamlanmış olmasının mümkün olduğun savunur[317].

Başlangıçta Karakol mezarlığının adıyla ve onun resimleriyle sınırlı kalan V. D. Kubarev 1988 yılında yayımlamış olduğu monografide resimlerin uygulama tekniklerindeki farklılıklara, boyayla uygulanmış olan resimlerin repertuarına ve tüm resimlerin bulunma koşullarına dayanarak onun tüm resimlerinin oluşturulma dönemlerini veya üç ana kronolojik katmanını tanımladı[318]. Onun Karakol resimlerini ayırmış olduğu ilk dönem "avcıların dönemi" veya "taç boynuzlu geyiklerin" (kuzey geyiklerinin) dönemidir. M. Ö. IV. bin yılı ve M. Ö. III. bin yılın ortalarına bu dönemi tarihlemektedir[319]. Karakol mezarlığındaki resimleri tarihlemiş olduğu ikinci dönemi "çobanlar dönemi" veya insan-güneş-boğa dönemi olarak adlandırmıştır. Bu dönemi ise M. Ö. III. bin yılın ikinci yarısına tarihlendirmektedir[320]. Üçüncü dönemi ise "Şamanlar Dönemi" olarak adlandırarak onu M. Ö. III. bin yılın sonu ile M. Ö. II. bin yılın başlarına tarihlemektedir[321].

V. D. Kubarev tarafından yapılan bu ayrım Karakol Kültürü'nün az sayıda mezar abidesine sahip olmasına rağmen onun önermiş olduğu sanatsal geleneğin bin yıllık bir döneme yayılmış olması nedeniyle pek mümkün olmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir.

[317] Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi Karakola**, s. 21
[318] D. G. Savinov, "K Voprosu o Formirovanii Okunevskoy İzobrazitelnoy Traditsii", **Okunevskiy Sbornik,** İzdatelstvo Petro-RİF, Sankt-Peterburg, 1997, s. 204-205.
[319] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 94.
[320] Kubarev, **a. g. e.**, s. 96
[321] Kubarev**, a. g. e.**, s. 102.

Karakol kompozisyonlarını oluşturan tabakaların dizisinin genel olarak doğru bir şekilde planlanmış olmasına rağmen verilmiş olan tarihlendirmeler için herhangi bir gerekçe olmadığı ileri sürülmüştür. Bunun yanı sıra Karakol Kültürü toplumunun mezar abidelerini meydana getirmek için kullandıkları taş levhaların onlardan hemen önce gelen seleflerinin repertuarından kendilerine yakın ve anlaşılır gelen karakterlerin çizimleri olan levhaları kullandıkları da resimli levhaların kullanımıyla ilgili ileri sürülen bir diğer görüştür[322]. V. İ. Molodin ise Okunev Kültürü'nden hareketle değerlendirildiği Karakol'un resimlerinin genel olarak eş zamanlı olarak değerlendirilmeleri gerektiğini, tek bir kültür ve kronolojik döneme ait olduklarını savunmuştur. O, V. D. Kubarev tarafından oluşturulan dönemlendirmeleri kabul etmemektedir[323].

İleri sürülen bu vb. düşünceler üzerine V. D. Kubarev ayırmış olduğu üç tabakayı korumuş ancak bu konudaki tarihlendirmeler üzerindeki fikrini hakları saklı olmak üzere dile getirmemeye karar vermiştir. V. D. Kubarev bir sonraki yayınında sadece Karakol köyüyle sınırlı kalmayıp Karakol Kültürü'ne ait tüm mezarları değerlendirirken ileriye sürmüş olduğu Karakol Kültürü'nün resimlerinin oluşturulmasının üç ana katmanının isimlendirmesini de Birinci (Başlangıç) Dönem, İkinci (Ana) Dönem, Üçüncü (Son) Dönem olarak değiştirmiştir[324]. V. D. Kubarev tarafından belirtilen bu birinci döneme taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüleri ve bir geyik veya taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) başının kısmi görüntüsü dâhil edilmektedir[325](Resim 47, 53, 89, 93). Onun ikinci ana döneme atfettiği başlıca görüntülerden biri "güneşbaşlı antropomorfik" görüntülerdir (Resim 47, 48, 52, 53, 93, 91 vd.) . Onların göksel taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüsüyle yer değiştirmesinin nedeninin mitolojik görüşlerin gelişmesiyle bağlantılı olduğunu savunur. Taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği), geyik, boğa gibi güneş tanrıları ya antropomorfik atalara ya da kahramanlaştırılmış mitsel atalara evrilmiştir. Antropomorfik tanrıların belli bir aşamada eski zoomorfik tanrılarla genetik bağlantıda olduğunu ileri sürer. Buna örnek olarak da levhalarda yer alan ve yarı insan yarı canavar

[322] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, s. 205.
[323] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 16.
[324] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 37-41.
[325] **A.e.**, s. 36.

şeklinde sunulduklarını ileri sürdüğü karakterleri verir (Resim 30-34;40-41; 44;87; 105, *1*). İkinci döneme atfettiği güneşbaşlı karakterleri profilden tek kollu ve bazen kuyruklu insan figürcükleri olarak kabul eder. Başlarında çok ışınlı taçlar veya kuş tüyünden başlıklar olduğunu dile getirir. Bu döneme atfettiği karakterlerden bir diğeri başlarında yukarıda birleştirilmiş oval boğa boynuzlarına sahip olan profilden insan görüntüleridir ki bu figürleri de boğabaşlılar olarak adlandırmıştır. Araştırmacıya göre ikinci dönemin bu karakterleri taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüleri gibi üst kısımda uygulanmışlardır, onlar gibi sağa hareket ederler ancak sıklıkla daha hızlı hareket eder biçimde gösterilmişlerdir ve genellikle çift halindedirler (Resim 153, 154). Oranlar ve boyutlarda birbirlerine yakındırlar. Ellerinde önde ve arkada bir nesne tutarlar. Bazı figürlerin kontur ve iskelet tekniğinde uygulandıklarını, yüz detaylarının bunlar için eksikliğini vurgular. Figürlerin başları, daha sık sürekli bir vuruş tekniğinde uygulanır, oval bir kontur ve eşkenar dörtgen şeklinde iletilir[326] (Resim 153, 1-3, 6-7). İkinci dönemin karakterlerinin üçüncü dönem için de karakteristik olduğunu savunmaktadır. İkinci dönemden yapım ve stil teknikleri bakımından farklılık gösterdiklerini savunur. Üçüncü döneme kabataslak (şematik), ince gravürlü, şematik çoğu zaman tamamlanmamış işaretler ve tasvirleri atfeder. Fantastik maskelere sahip çok renkli duvar resimlerini de bu dönemin içine alır. Onların kronolojik olarak Karakol'un ikinci döneminden ayırmanın zorluğunu dile getirir. Bunun nedeni olarak da Paleolitik sanatta dahi sığ gravürün eskiz görevi görmesi ve sıklıkla renkli bir desenle birlikte kullanılmasını verir. Ancak Karakol'un derinliği az ve küçük boyutlardaki gravürlerinin Karakol'un daha önce uygulanmış olan vuruşlu çizimlerinin üzerine uygulanması durumunun sık tekrarından ötürü onları son gruba dâhil eder. Profil-cepheden ve cepheden tasvir edilen figürlerin mevcudiyetinin her üç dönemde de var olduğunu belirtir. Başların boynuzlarla ve ışınlarla korunması geleneğinin de bu dönemlerde korunan ortak özellikler olduğunu ileri sürer [327].

V. D. Kubarev'in, Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin oluşturulmasından

[326] **A.e.**, s. 37.
[327] **A.e.**, s. 40-41.

daha önceki bir zamanda uygulanmış olan resimlere sahip levha-stellerin daha sonra mezar abidelerinin yapımı için tekrar kullanılması hakkındaki fikrini destekleyenler[328] olduğu gibi ona karşı çıkanlar da olmuştur. Bunlardan biri Karakol Kültürü'nü 1991 yılında ayrı bir kültür olarak vurgulayan araştırmacı V. İ. Molodin'dir. Daha önce belirttiğimiz gibi Molodin, Karakol'un resimli levhalarında yer alan tüm resimlerin tek bir döneme ait olduğunu ileri sürmektedir. Karakol'un mezar abidelerini meydana getirmiş olan levhaların üzerindeki resimler kazıma, gravür ve vurma tekniklerinin yanı sıra boyama ile de gerçekleştirilmişlerdir. Resimler oluşturulurken biz bu tekniklerin bir arada kullanıldığını da görmekteyiz ki V. İ. Molodin'in de Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin levhalarında yer alan tüm resimleri tek bir döneme ait olarak kabul etmesinin başlıca nedenlerinden biri de budur. Resimlerin, V. İ. Molodin tarafından tek bir döneme atfedilmesinin bir diğer nedeni V. D. Kubarev tarafından farklı dönemlere atfedilmiş olan resimlerdeki karakterlerin temelde benzer ikonografik özelliklere sahip olması ve farklı dönem karakterlerinin arasında bağlantıların yer almasıdır. Bu tür detayların varlığı, V. İ. Molodin tarafından ileri sürülmüş olan görüşün haklı noktalara sahip olduğunu göstermektedir. Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan resimlerin hepsi aynı anda gerçekleştirilmemiş dahi olsa onların benzer özelliklere sahip olduğu ve tek bir kültür dönemine dâhil edilmeleri olası görünmektedir.

V. İ. Molodin bunun yanı sıra V. D. Kubarev ve onun gibi birkaç araştırmacının daha ileri sürdüğü üzere Karakol Kültürü'nün resimli levhalarının mezarların inşasından evvel stel olarak kullanıldıkları ve daha sonra mezar yapıları için kırılarak inşa malzemesi olarak kullanılmış oldukları hakkındaki görüşlere de katılmamaktadır. O, Okunev Kültürü'nde var olduğunu ileri sürdüğü gibi Karakol'un resimli levhalarının da sadece ölülerin çağdaşları tarafından değil aynı zamanda özel olarak sadece mezarların yapımı için kullanıldıklarını savunur. Onların, Okunev'lilerin olduğu gibi Karakol'luların da ölü

[328] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, s. 205; E. G. Devlet, A. S. Pahunov, M. A. Devlet, "O Dokumentirovanii Plit Karakola: İzobrajeniya Bıkıgolovıh i İh Detali", **Arheologiçeskoe Nasledie Sibiri i Tsentralnoy Azii Problemı (İnterpretatsii i Sohraneniya Materalı Mejdunarodnoy Konferentsii)**, ed. V. V. Bobrova, Kuzbassvuzizdat, Kemerova, 2016, s. 95; Kubarev-Soyenov-Ebel, O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı, s. 49.

gömme adetlerinin birer parçası olduğunu belirtir[329].

Molodin, V. D. Kubarev'in 1988 yılında yayımlanan eserinde ileri sürdüğü palimpsest tarihlendirmeleri ve resimlerin oluşturulmaları dönemleri hakkında da farklı görüşler ileri sürmektedir. Palimpsestlerle ilgili olarak kabul edilen genel kanı, üstte yer alan figürlerin, alt kısımda yer alanlardan daha genç olduğudur. Ancak ne kadar genç olduğu açık bir problem olarak kabul edilir. Bu durumdan hareketle ek veya dolaylı gözlemler olmaksızın bu yöntemin nadiren güvenilir sonuçlar verebileceğini belirten V. İ. Molodin[330], Okunev ve Karakol Kültürü'nün sanatlarındaki karakterlerin benzer olmasının yanı sıra Karakol'un resimlerinin palimpsestler (resimlerden bazılarının diğer resimlerin üzerine uygulanması) şeklinde olmasının da bu iki kültürü yakınlaştırdığını ileri sürmektedir. Okunev Kültürü'nün pek çok mezar abidesinde de taş sandukaların levhalarındaki resimlerin de Karakol Kültürü'nde olduğu gibi palimpsestler şeklinde olduğu tespit edilmiştir. Karakol'un taş levhalarında biz vuruş tekniği, kazıma, oyma vb. farklı yöntemlerin bir kombinasyonuyla resimlerin uygulandığını görmekteyiz (Resim 36, 38, 43-46, 48, 52-54, 92 vd.). Aynı şey Okunev'in taş sandukalarını oluşturan levhalarda da gözlemlenmiştir. Vuruş tekniği, kazıma, oyma vb. yöntemlerin Okunev Kültürü'nde gibi bir arada uygulanması nedeniyle Molodin, Karakol'un Okunev Kültürü gibi tek dönemli ve tek kültürlü olduğunu savunur[331]. Karakol Kültürü'nün palimpsestlerinin eş zamanlı olduğuna ve V. D. Kubarev'in tarihlendirmesinin doğru olmadığına kanıt olarak da Karakol'un taş levhalarının üst kısımlarında yer alan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürlerinin üzerinden bir örnek sunar. V. D. Kubarev tarafından başlangıç döneminin bir figürü olarak kabul edilip ayrılan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürlerinden biri Karakol'un batı eteklerinde keşfedilmiş olan Mezar 5'inin 3 numaralı levhasının (Resim 91, 93) üst kısmında sağa doğru ilerler biçimde tasvir edilmiştir. Bu geyik figüründen aşağıda ve ona göre daha sağda güneşbaşlı bir antropomorfik karakter, taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürünün boynuna doğru bir mızrak veya dizgin yönlendirilmiş bir şekilde

[329] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 15.
[330]Molodin**, a.g.m.**, s. 14.
[331] Molodin, **a.g.m.**, s. 15.

betimlenmiştir. Böylece güneşbaşlı antropomorfik figür, taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürüyle bir kompozisyon ilişkisinde görülür. Böylece Molodin, V. D. Kubarev tarafından ileri sürülen birinci (başlangıç) ve ikinci (ana) dönemin arasındaki bağın su götürmez bir şekilde açık olduğunu savunur. İkinci ile birinci aşamanın yapay olduğunu dile getirdikten sonra[332] üçüncü aşamanın yapaylığını açıklamaya girişir.

V. D. Kubarev ikinci ve üçüncü aşamanın karakterlerinin aynı olduğunu ileri sürmektedir. O bu iki dönemin uygulama tekniği ve tarzıyla birbirlerinden ayrıldıklarını belirtir. Fantastik maskeli figürlerin çok renkli resimleri ve kabataslak, genellikle tamamlanmamış ve gerçekçi olmayan görüntülerin ince gravürleri Kubarev tarafından üçüncü dönem olarak ayrılmıştır. Molodin'e göre bu öncül savunmasız bir durumdadır. İleri sürdüğü bu argümana dayanak olarak da yine Karakol'un Mezar 5'inden ancak bu defa birinci levhasından bir örnek sunar (Resim 85). Levhanın merkezindeki yırtıcı hayvan maskesindeki figürün boynuzlarının oyulmuş olması ve onunla birlikte güneşbaşlı bir figürün boyayla yapılmış olmasına bakmanın yeterli olduğunu dile getirir. Üçüncü döneme atfedilen bu karakterlerde görülen profil pozu, karakteristik başlık, boynuzların ikinci döneme atfedilenlerle kesinlikle benzer olduğunu savunur. Bu nedenle de Okunev'in taş levhalarındaki gibi Karakol'un çizimlerinin de tek kültürlü ve genellikle eş zamanlı olduğunu belirtir[333].

Karakol'un vuruş tekniği ve gravürlere sahip levhalarının taş sandukaların yapımında kullanımıyla ilgili öne sürülen bir diğer görüş onların daha önce uygulanmış olan ayinlerden korunabildiği veya renkli görüntülere kıyasla ikincil bir konum alabileceğiyle ilgilidir[334].

Karakol'un taş sandukalarının incelemesi yer altı mezarlarının iç alanının dekoratif olarak şekillendirilmesinin organize sistemine ve oldukça belirli bir plana sahip olduklarını ileri sürmeye izin vermektedir. Bu durum mezar yapılarını içeriden ve üst

[332] V. İ. Molodin, **Naskalnıe İzobrajeniya Bii**, İAET SO RAN, Novosibirsk, 2016, s. 56.
[333] Molodin, **Naskalnıe İzobrajeniya,** s. 56-57.
[334] D. G. Savinov, "O Skrıtoy Storone Yujnoysibirskoy Arheologii", **Sovremennıe Reşeniya Aktualnıhh Problem Evraziyskoy Arheologii**, İzdatelstvo Altayskogo Universiteta, Barnaul, 2013, s. 42-43.

kısımdan çevreleyen kırmızı şeridin varlığı, kompozisyonların friz benzeri yapısının birleşiminde görülebilir[335].

Karakol Kültürü'nün mezar abidelerini oluşturmak için kullanılmış olan resimli levhaların kültürün en ayırt edici özelliklerinden biri olarak kabul edilmiş olduğu görülmektedir. Renkli resimlerin korunma derecesinin çok kötü olmaması; üç rengin bir arada kullanılması ve içerik olarak belirli bir anlatıya sahip olmaları bu durumun son derece doğal olduğunu ileri sürmeye izin verir. Onların mezar abidelerinin oluşturulması sırasında belli bir anlatıyı tasvir eder şekilde yerleştirilmeleri ve bu anlatının gömü adetleriyle ilişkili olması onlara ayrı bir önem vermeyi de gerekli kılmaktadır. Karakol Kültürü'nün resimli mezar levhaları, boyayla uygulanmış olan resimlerinin yanında üzerlerinde vurma ve gravür tekniğinde yapılmış resimleri de barındırmaktadırlar, ancak bu levhalara bu kadar ilgi gösterilmesinin nedeni çok renkli resimlerin buradaki varlığıdır. Kültürün mezarlarından elde edilen buluntuların azlığı Karakol Kültürü toplumunun maddi ve manevi yaşamı hakkında bilgi elde edilebilmesi açısından resimli levhaları son derece değerli kaynaklar durumuna getirmektedir.

2.2.2. Mezar Levhalarındaki Çok Renkli Resimlerin Mekânsal Yönelimleri

Karakol Kültürü'nün çok renkli resimlerinin sayılarının azlığı mezar levhaları üzerindeki incelemeler sonucunda ortaya konan bir gerçektir ancak, bunlar dikkatlice incelendiğinde onların yerleştirilmesinde özel bir yönelimin varlığı dikkat çeker. Mezar levhalarındaki çok renkli resimler incelendiğinde güney duvarı oluşturan levhalara daha fazla figürün uygulandığı tespit edilmiştir[336]. Figürlerin yerleştirilmesinin nicel göstergeleri dikkate alındığında ise kuzey tarafa daha az dikkat edilmiş olduğu ortaya çıkar. Bu durum mezarları yapanların mezarları düzenlerken güneye yani güneşe bakan arazi tarafından yönlendirildikleri fikrini ileri sürmemize izin verir. Karakol mezarlarının

[335] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 22.
[336] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 41.

yerleştirilmiş olduğu gerçek coğrafi topografyasının da bu antik yönelimle uygun olduğunu dile getirmek mantıksız değildir. Mezarların güneyinde Teraktinsky Dağları ile Karakol nehrinin engin vadisi uzanmaktadır. Burada Karakol doğudan batıya akan Ursul Nehri ile buluşmaktadır. Kuzeyde yani gömülmüş kişinin ardında ise Seminskiy Sıradağlarının ağaçsız kolları uzanmaktadır[337]. Dağlık Altay Karakol Kültürü'nün mezar yapıları detaylı olarak incelendiğinde bu durum daha açık olarak görülebilmektedir. Araştırmacılar tarafından uzun zaman önce fark edilen mezar yapısının genellikle zamanının, evrenin oluşumu ile ilgili genel fikirleri yansıttığı düşüncesi uygulanmış gibi görünmektedir. Bu fikirlerin karşılığı ölen kişinin basit bir şekilde diğer dünyaya gönderilmeyişidir, o Doğu-Batı muhalefetinin birçok halkın mitolojisinde büyük bir rol oynadığı uzayda belirli bir noktaya yerleştirilmişlerdir. Karakol Kültürü'nün bütün taş sandukalarının doğu-batı çizgisinde yönlendirilmesi burada dikkat çeken özelliklerden biridir. Yine burada bir diğer dikkat çekici nokta Karakol Kültürü'nün ölülerinin mezara başları batıya doğru dönük şekilde yerleştirmeleridir[338]. Her gün doğudan doğan güneş batıdan batıyordu; bunun Karakol Kültürü'nün ölülerinin başını batıya doğru yerleştirmelerinin sebebi olarak gösterilmesi mümkündür[339]. Türk topluluklarına ait mezarlarda ölülerin başlarının yönleri farklılık gösterse de en çok kuzey ve kuzeybatı ya da batıya doğru yönlendirilmiş oldukları tespit edilmiştir. Bunun nedeni olarak da kuzeyin kozmolojik açıdan karanlık bir yer olarak kabul edilmesi veya güneşin batıda batmasından dolayı ölüler âleminin o tarafta olması düşüncesiyle ilişkili olabileceğinin ileri sürülmüş olduğunu görmekteyiz[340]. Taş sandukaların güney levhaları üzerindeki renkli resimlerin daha fazla sayıda olması ve kuzey tarafı oluşturan levhalarda ise daha az resmin bulunması vb. uygulamaların da benzer bir inanç çerçevesinde yapılmış oldukları ileri sürülebilir.

Çok renkli resimlerin mekânsal yönelimleriyle ilgili dikkat çekici örnekler Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin ve Karakol Mezar 5'in levhaları üzerinde uygulanmış olan kompozisyonlardan verilebilir. Karakol'un beş numaralı mezarının güney duvarını

[337] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 41.
[338] Surazakov-Larin, **K Semantike**, s. 34-35.
[339] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 41.
[340] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 152.

oluşturan levhalarından birinde yer alan (Resim 85) kompozisyondaki figürler her şeyden önce kendi aralarında maskelerinin formu ve ellerinde tutmuş oldukları nesneler aracılığıyla farklılık göstermektedir. Bu levha üzerinde toplamda beş figür yer almaktadır. Bu durum, taş sandukaların güney duvarlarını oluşturan levhaların üzerine daha fazla resmin uygulanmış olduğuyla ilgili ortaya koyulan sonuçla uygun düşmektedir. Bu levhanın merkez kısmında yer alan üç figür, bazı figürlerin birbirinden izole olarak göründüğü diğer sahnelerin aksine birbirleriyle bağlantılı olarak görülmektedirler. Karakol'un 5 numaralı mezarındaki bu kompozisyonun bir benzeri Karakol Kurgan 2'nin 2 numaralı mezarının levhalarında sergilenmektedir (Resim 29). Özellikle Karakol Mezar 5 Levha 1'deki (Resim 85) ilk figürün (soldaki) kollarının ve bacaklarının yanlara doğru yayılarak cepheden resmedilişi, başındaki çok ışınlı tacın tasviri ve ellerinde boğa kuyruklarını anımsatır tarzdaki nesnelerin varlığı bu benzerliğe tanıklık etmektedir. Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1'deki kompozisyonda yer alan figürlerde temelde yanlara doğru yayılmış kollarıyla cepheden tasvir edilirler (Resim 29). Her iki kompozisyonda da ilk olarak güneşbaşlı figürlerin benzerliği açıktır (Resim 29; 85). Merkez figürün başı (Karakol Mezar 5 Levha 1) profildendir ancak omuzlar ve kollar cephedendir (Resim 85; Resim 153, *4*). Sahip olduğu neredeyse kare formunda profilden gösterilen başı, ağzından çıkan uzun ince dili ve tek gözüyle bir vahşi hayvanı anımsatmaktadır. Bu vahşi hayvanın kurt olması mümkündür. Başlığı da ilginç bir yapıdadır: sekiz ışın veya tüyden bir yelpaze görünümlü güneş tacını ayrıca iki küçük oval boynuzu barındırmaktadır ki bu figürün bir kurt maskesinde tasvir edilmiş olması mümkündür. Ellerinde bir geyiğin boynuzu veya ağaç dallarını anımsatan nesnelere sahiptir. Onun yan kısımlarında yer alan karakterler onu destekler bir pozisyonda görülmektedirler(Resim 85). Tasvir edilenlerin cinsiyetini belirlemek mümkün değildir. Ancak kurt maskesine sahip olduğunu düşündüğümüz ortadaki figürün erkek, onu destekler pozisyonda iki yanında yer alan figürleri ise kadın olarak değerlendirmek mümkündür. Böyle bir çıkarım yapmaya neden olan şey ortada yer alan figürün masif ve kaba bir şekilde işlenmiş olmasına karşılık, onun yan taraflarında yer alan karakterlerin oranlarının ve yapılarının orta figüre oranla daha ince bir şekilde resmedilmiş olmasıdır.

Karakol Mezar 5'in güney levhalarından birinde yer alan bu kompozisyon (Resim 85) ayrıca görsel elementlerin karşılıklı analizi uç karakterlerin birbirlerine olan karşıtlığı ve ortadakinin bağlantı rolünü ortaya koymaya izin vermektedir. Bu kompozisyonda sol tarafta yer alan figürün iki göze, ortadaki figürün tek bir göze sahip olduğu görülmekle beraber sağda yer alan figürün herhangi bir şekilde göze sahip olmadığı görülmektedir. Soldaki figürün başında 16 adet, ortadaki figürün başında sekiz adet ışın bulunur; sağdaki figürün başında ise ışın yer almamaktadır. Soldaki figürün yüzünün yatay, sağdakinin dikey bir bölümlemesi mevcuttur; ortadaki figür ise böyle herhangi bir bölümlemeye sahip değildir. Sağ figürün göğsünde ucu aşağıya doğru bakan bir üçgen yer almaktadır, diğer figürlerde ise böyle herhangi ek bir gövde tasarımı yer almamaktadır; ancak daha yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi solda yer alan figürün hemen hemen aynısı ve buradaki kompozisyonun bir benzeri Karakol Kurgan 2 Mezar 2'deki bir levha üzerinde yer almaktadır ki oradaki figürün gövdesi enine bir çizgiyle iki katmana ayrılmaktadır (Resim 29;38). Soldaki figürün kolları aşağıya doğru sarkıtılmaktadır, ortadaki figürün sol kolu aşağıya doğru sarkmaktadır, sağ kolu ise yukarıya doğru çıkmaktadır, sağdaki figürün kolları ise önce yükseltilip (dirsek hizasında) daha sonra ise yanlara doğru uzatılmaktadır (Resim 85). Soldaki figürün kolları boğa kuyrukları olarak adlandırılması mümkün nesnelerle sona ermektedir, ortadaki figürün ellerinde ise ağaç dallarını veya geyik boynuzunu hatırlatır nesneler bulunmaktadır. Sağdaki figürün ellerinde ise herhangi bir nesne bulunmamaktadır. Ancak bu kompozisyonla karşılaştırılabilir diğer kompozisyonda (Karakol Kurgan 2, Mezar 2) bu sağdaki figürlerin kolları vahşi kuşların pençelerine benzer şekilde üç parmaklı şekilde sona ermektedir (Resim 29-33). Kompozisyonda yer alan (Karakol Mezar 5 levha 1; Resim 85) sağ ve sol figürlerde herhangi bir hareket belirtisi yoktur, onlar durağan bir biçimde betimlenmişlerdir; ortadaki figürün ise bacağı hareket halindedir, başı diğer figürlerden farklı olarak profildendir ve Karakol Kültürü'nde bir kurt maskesine sahip olan tek figürdür. Bu kompozisyonun mekânsal organizasyonu dünyanın yapısı hakkındaki evrensel fikirlerle karşılaştırılırsa eğer soldaki figürün göstergeleri başında bulunan ışınlar ve yüzündeki gözler olmak üzere doğu ile ve aynı zamanda ışık, gündüz ve üst dünyayla ilişkili olması gerekmektedir. Bu durumda ise

sağ figür soldakine karşıt olarak, ışınlara ve gözlere sahip olmaması ayrıca Kurgan 2 Mezar 2'deki kompozisyonda (Resim 29-33) vahşi hayvan pençelerine sahip olması nedeniyle batı ve karanlıkla, yeraltı dünyası ve geceyle ilişkilendirilmelidir. Merkezdeki figür ise ışınları, ellerinde yer alan nesneler, hareket halinde gösterilmesi, tek göze sahip olması gibi nitelikleriyle döngüsel olarak değişen dünyada üstte, altta ve ortada yaşama özelliğine sahip olarak resmedilmektedir[341]. Karakol Kültürü'nün kompozisyonun bu şekilde üçlü bir yapıya sahip olması ve merkezdeki figürün bağlayıcılığı kendini Orhun Abideleri'nde de gösteren Türk kültürü ve anlayışında da kendine yer edinmiş olan evren hakkındaki tasavvurlardan üçlü yapı tarzını akla getirmektedir. Bilge Kağan yazıtının doğu tarafının ikinci satırında geçen "Üstte mavi gök, altta yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış" ifadesi ve Kültigin yazıtı doğu yüzün 22. Satırında geçen "Üstte gök çökmedikçe, alttaki yer delinmedikçe ey Türk halkı senin devletini ve yasalarını kim bozabilirdi" uzayın dikey yapılanmasını temsil etmektedir. Ancak Orhun Abideleri'nde geçen ve yukarı-aşağı olarak ifade edilen ikili evren anlayışının birbirine zıt bir evren betimi olarak ortaya koyulmadığı ileri sürülür. Bilge Kağan abidesinde geçen "Üstte mavi gök, altta yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında kişioğlu yaratıldı ifadesinde üçlü evren telakkisini görmek mümkündür[342]. İnsan iki dünyayı birbirine bağlamaktadır ki Karakol Kültürü'nün Mezar 5'inden incelemiş olduğumuz bu kompozisyonda yer alan merkez figür de sağ ve sol yanındaki iki karşıt karakteri birbirine bağlayarak üçlü bir yapı tarzı, bir sentez ortaya koymaktadır. Merkez figürün ellerinde ağaç dallarını veya geyik boynuzları tutar şekilde nesnelerle betimlenmiş olduğu görülmektedir ki bu durum akla insan varlığının, üst ve aşağı dünyaların birbirinden ayrılığını temsil eden Dünya Ağacını'nın ortasına bağlandığı inancını getirmektedir. İnsanoğlu, yukarıda gök ve aşağıda yer arasında konumlanmaktadır. Buradan yola çıkarak insanın gök ve yer arasında merkezi bir noktayı temsil ettiği ileri sürülmüştür ki Karakol'un kurt maskeli figürünün de merkezde yer alması ve tasvir ediliş şekliyle benzer bir düşünceyi yansıtmış olması mümkündür. Sağ ve sol kategorilerinin merkeze dâhil

[341] Leontyev-Kapelko-Esin, **İzvayaniya i Stelı**, s. 34-35.
[342] İsmail Taş, "İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogonik ve Kozmolojik Meseleler", Oş Mamlekettik Universiteti Teologiya Fakültetinin İlimiy Jurnalı, No 2, Oş, 2001, s. 40

edilmesiyle de üçlü bir yapının varlığını gösterdiği belirtilmektedir. Karakol Kültürü'nün ele almış olduğumuz bu kompozisyonunda da sol karakterin başında yer alan ışıklar ve iki göze sahip olmasıyla üst dünya ile ilişkilendirilmesi; sağ karakterin göze sahip olmaması, elinde herhangi bir nesne yer almaması vb. nedenlerle karanlıkla, yerle ilişkilendirilmesi; ortada yer alan figürün hem göğe hem de yere ait unsurları bünyesinde barındırmasıyla da ikisi arasında bağlayıcı bir rol üstlenmesinde de benzer bir anlayışı görmek mümkündür. İnsanoğlunun bulunduğu konumu temsil eden dünya, Orta Dünya yukarı ve aşağı dünyanın arasına kurularak iki zıt karakteri kaldırıyormuş gibidir ki Karakol'un bu kompozisyonunda karakterlerin tasvir ediliş şekilleriyle ilgili olarak benzer bir çıkarım yapmak mümkündür. Bu durumdan hareketle Orta Dünya tez ve antitez olarak yorumlanabilecek olan iki zıt pozisyona karşı, sentez şeklinde ifade edilebilmektedir.[343]. Karakol'un Mezar 5'inde yer alan birbiriyle bağlantılı üç figürün yer aldığı kompozisyonun, kompozisyon hakkında yapılmış olan değerlendirmelerden yola çıkarak, Orhun Abideleri'nde kendini gösteren gök-insan-yer şeklinde teşekkül eden üçlü evren anlayışının bir benzerini yansıtmış olması mümkündür.

2.2.3. Karakol'un Çok Renkli Resimlerinin Semantiği

Karakol'un çok renkli ve figürlü resimlerinin özel olarak mezar için yapılmış oldukları ve mezar yapısına konulmadan hemen önce levhalara uygulandıkları konusunda araştırmacılar hemfikirdir. Karakol'un gömü ritüelleriyle doğrudan bir ilişkiye sahip olan çok renkli resimlerinin kompozisyonunun amacının en başından itibaren kurulduğu öngörülmektedir[344]. Karakol Kültürü'nün bu çok renkli resimlerinin konumlarında özel bir yönelim söz konusudur. Bunun yanı sıra Karakol'un çok renkli fantastik yaratıklarının yerleşiminde ikili alansal gruplaşmaya doğru bir eğilim de izlenebilmektedir. Karakol Kültürü'nün mezarlarının doğu uç duvarlarında veya güneydeki uzun duvarlarının doğu yarısında özellikle tamamen kırmızı renge boyanmış figürler (Resim 109,*6*) ve birbirinden

[343] Taş, **a.g.m.**, s. 40-41.
[344] D. G. Savinov, "Doma Duhov v Gravirovkah na Kamennıh Plitah iz Mogilnika Tas-Hazaa", **Problemı İstorii, Filologii, Kulturı**, No 2, 2019, s. 175.

farklı yönlere ayrılmış olan tüy ışından haleleriyle güneşbaşlı yaratıklar yoğunlaşmıştır (Resim 109, *9, 10, 11*). Batı uç duvarlarında ise hilali hatırlatır boynuzlarla karşı ruhların yer aldığı görülmektedir (Resim 90, Resim 53, 54). Bu durum mezar odalarının, iskeletlerin yanı sıra görsel şemalarda yer alan fantastik figürlerin de alansal gruplandırması Karakol toplumunun Doğu-Batı, ikili karşıtlık fikirleriyle ilgili inanışlara sahip olduğuna tanıklık eden unsurlardır. Doğu, gün, yani aydınlık güneşbaşlı figürlerle temsil edilirken, batı gece yani karanlık hilal boynuzuna sahip olan figürlerle temsil edilmekteydi[345].

Karakol'un çok renkli resimlerindeki ikili karşıtlığı ayrıca Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin güney duvarında da görebilmekteyiz (Resim 38). Daha önce de belirtildiği gibi kırmızı renkte boyanmış olan figürlerin gün ve aydınlığın temsilcileri olduğu, siyah renkteki figürlerin ise kötülüğün karanlığın temsilcileri olduğunu ileri sürmek mümkündür. Onlar iyi ile kötünün karşı karşıya bulunmasını, karanlık ve aydınlık arasındaki savaşı, yaşamla ölümün sonsuz mücadelesini sembolize eden ritüel mücadelesini tasvir etmiş olabilirler[346].

Mezar abidelerinde yer alan bu çok renkli resimlerle ilgili olarak ikili alansal gruplaşma vb. şeklinde yapılmış olan yorumlamaların yanı sıra onların farklı şekillerde yorumlanmalarının da mümkün olduğu görülmektedir. Mezar abidesi üzerine işlenmiş bu resimler ölünün, bu dünyadan ayrılarak diğer dünyaya gidişi yaşamında yeni bir oluşuma geçmesinden dolayı önemli bir hadise olduğundan ayrı bir anlam kazanmaktadırlar. Ölen kişi yaşayanların dünyasından ayrılıp yeni dünyaya, atalarının ülkesine doğru yol alırken ona tehdit oluşturan diğer dünyanın güçlerine, tehlikelerine karşı yardıma ve desteğe ihtiyacı vardı[347]. Bu yüzden ölü yer değiştirirken onun göçünü sihirli bir yolla kolaylaştırmak, ruhların yoldan sapmaması ve kötü ruhlara dönüşmemesi için ve ölülerin bu aşamalardan başarıyla geçtiği düşünülerek bu resimlerin tasarlandığı ileri sürülmektedir. Ancak bu resimlerin varlığıyla ilgili V. D. Kubarev tarafından ileri sürülen

[345] Surazakov-Larin, **K Semantike**, s. 35.
[346] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 43.
[347] **A.y.**

bir diğer görüş ise onların sadece ölen için değil aynı zamanda ölüyü gömme törenine katılanlar içinde tasarlandığıdır. Ölen kişinin ruhunun geçirilmesinin son döngüsünde ölen kişilerin akrabalarının mezar duvarlarında işlenmiş olan büyülü olarak kabul edilen eylem sahnelerini gerçekleştiriyor oldukları ileri sürülmektedir. Ölen kişinin ruhunun geçirilmesi ritüelleriyle ilgili olarak gerçek eylemlerin doruk noktalarından birinin gerçekleştirildiği belirtilir. Bu törenlere hayvan maskeleri ve kostümleri giymiş bir grup sağ insan katılmış ve bu yolla ataların ruhları, koruyucuları, destekleyicileri öbür dünyaya rehberlik edenler olarak yeniden doğmuşlardır[348]. Kompozisyonun bu şekilde yorumlanmasında ölünün kendisinin kompozisyona dâhil olmadığını görmekteyiz ancak bu resimlerin semantiğini daha farklı şekilde yorumlayan araştırmacılar onda tanrıların, kötü ruhların ve dahası ölen kişinin varlığını görmektedirler. Ölen kişiler kompozisyonlarda daha küçük ölçülerde, daha gerçekçi ve yaşayanların dünyasından ölenlerin dünyasına yani soldan sağa doğudan batıya hareket eder şekilde betimlenmiş olarak gösterilirler (incelenmiş üç kompozisyonda) (Resim 109, *7*; Resim 38'deki ikinci figür; Resim 85 levha üzerindeki küçük figür; Resim 101 soldan ilk figür). Onlara diğer dünyaya giderken Beş-Ozek'te olduğu gibi yer altı dünyasına ait olan bir kurdun veya köpeğin bölünmemiş imgesinin eşlik ettiği (Resim 109, *8*; Resim 111), Karakol'un beş numaralı mezarında ise aynı gerçek antropomorfik yaratığın eşlik ettiği ileri sürülür (Resim 85 levha üzerindeki ikinci küçük figür). Ancak Karakol'dan 2 numaralı mezarda ölüye eşlik eden figüre olağanüstü özellikler verildiği ileri sürülmektedir (Resim 38, 2'inci figür). Onun başında tavşan kulağına benzer iki kulak detayı yer almaktadır. Bu figürlerin belirli bir kültün temsilcileri olmaları veya onların ölülerin diğer dünyaya girişi sırasında ona eşlik eden ruh grupları olduğu belirtilmektedir[349].

Karakol'un çok renkli resimlerinin semantiğinin incelenmesi için örnek alınan kompozisyonlarda kuzey tarafının ruhları Beş-Ozek mezarlığında boğabaşlı olarak adlandırılan ve uzun başlıklarda tasvir edilen iki figürdür (Resim 109, *5*; 151, 11). Karakol köyünün mezarlarında ise kuzey tarafının ruhlarından biri başının etrafında parlak bir ayla

[348] **A.y.**
[349] Surazakov-Larin, **K Semantike**, s. 35-36.

bulunan ve kollarında kuyruk tutan (Resim 55), diğeri ise hayvan başına sahip ve sol kolunda bir ok ile yay tutan antropomorfik karakterlerdir (Resim 95). Burada yolun fikrinin ters tarafa doğru işlediği ile ilgili bir diğer görüş mevcuttur. Güney duvarlarındaki gibi yol fikri varlığını korumaktadır ancak burada tersten işlemektedir; yol sadece batıdan doğuya doğru izlenebilmektedir. Bu duruma örnek olarak en azından analiz edilen kompozisyonlarda profilden iki figürün bu yöne doğru hareket ediyor şekilde tasvir edilmiş oldukları gösterilmektedir (Resim 55; 95). Böylece kuzey tarafından bulunan fantastik yaratıklar doğu levhalarındaki varlıklarının kanıtladığı gibi doğu ve güneşli dünyaya ulaşabilirlerdi (Resim 29, 38, 58, 98). Bir varsayım olarak yine Karakol toplumunun sanat eserlerinde bu yaşayan insanların ruhları için veya daha önce zaten başka bir dünyada bulunmuş olan yaşayan akrabalarla veya ikisiyle birlikte iletişim kurmak için doğuya giden ilahi tanrıların ruhları olarak tanımlanabilir. Böylece incelenen görsel şemalarda onları birbirine bağlayan yolların kuzey ve güney olduğu düşünülen kozmik doğu-batı karşıtlığı tespit edilmekteydi. Böylece Karakol Kültürü toplumunun dünyanın dört bir noktasıyla ilgili fikirlerinin mezar yapıları üzerinde kaydedildiği ileri sürülebilmektedir[350].

Bu resimlerin doğu-batı kozmik karşıtlığını anlattığına dair bir diğer yorumlama ise kırmızı boyayla resmedilen, cepheden kollarını yanlarına doğru açmış iyi ruhların birlik ve dayanışma gruplarına, siyah boyayla ve profilden resmedilen kötü ruhlar grubunun karşı çıktığıdır. Bu duruma uygun olarak bir karşılaşma sahnesinin de inşa edildiği ileri sürülebilmektedir. Siyah figürler sola doğru kırmızı figürler ise sağa doğru hareket ederler. Yaşamı ve iyilik güçlerini temsil ettiği düşünülen kırmızı figürler yükselen güneş ülkesinden hareket ederler yani doğudan batıya doğru bir hareket gerçekleştirirler. Kötülüğün ve ölümün kişileştirilmiş figürleri olarak kabul edilen siyah figürler ise batan güneşin ülkesinden yani batıdan doğuya doğru hareket etmektedirler bu da antik sanatçının kozmik tabiat hakkındaki fikirlerini iletmektedir[351].

[350] Surazakov-Larin, **K Semantike**, s. 36.
[351] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 43-44.

D. G. Savinov tarafından Karakol'un çok renkli resimleri taş sandukaların duvarlarında yerleştirilen ve sanki mezar yerini dört bir yandan çevreleyen figürler olarak tanımlanmıştır. IV. Grup olarak adlandırdığı bu resimleri Karakol'un asıl boyamaları olarak da kabul eden Savinov bu boyamaların semantiğinin haklı olarak büyük ölçüde belirsizliklerini koruduklarını dile getirir. Resimlerin semantiği için ölünün diğer dünyaya geçişinin resmedildiği ve ölünün diğer dünyaya geçişini sihirli yöntemlerle kolaylaştırmak, onun yoldan sapmasını engellemek ve kötü ruhlara dönüşmesine izin vermemek ve tüm aşamaları başarıyla geçmesi için tasarlandığına yönelik muhtemel açıklamaya, V. D. Kubarev tarafından yapılana, benzer bir açıklama getirir. Bu yoruma örnek olarak Kurgan 2 Mezar 2'nin batı duvarında yer alan, kollarını yanlara doğru geniş bir biçimde açmış devasa boynuzlarıyla yuvarlak bir maskede gösterilmiş olan antropomorfik bir figürü gösterir (Resim 53, 54). Doğu duvarda ise bu figüre karşılık olarak yayılmış kolları ve saçaklarıyla ve bacaklarında bulunan kuş pençeleriyle bir kuş-insan figürünü hatırlatan ve Savinov tarafından Karakol resimlerinin üçüncü grubuna ait olarak adlandırılan figürün karşılık geldiği görülmektedir (Resim 58). Bu şekilde benzer ikonografiye sahip figürlerin Karakol köyünün batı eteklerindeki Mezar 5'in doğu (Resim 98-99) ve batı duvarlarında (Resim 90) uygulandığı görülmektedir. Bu iki figürden batı duvarında yer alan ve büyük boğa boynuzlarıyla temsil edilen figürle ilgili olarak D. G. Savinov maskesinin alt kısmında üst kısmı aşağı doğru uzatılmış üçgen ile ilgili bir yorumda bulunmaktadır (Resim 90). Burada bahsedilen de dâhil olmak üzere Karakol'un bazı karakterlerinde bulunan bu üçgen kesme (Resim 53, 54, 98, 99 vd.) bir kıyafetin yakası olarak adlandırılmakla birlikte aynı zamanda onun bir maskenin tutacağı olarak yorumlandığı durumlarda söz konusu olmuştur. Bu detayla ilgili bir başka yorumlama da onun Aşağı Dünya dağı mitiyle ilişkilendirmiş olduğu görülmektedir. Ancak burada D. G. Savinov onu daha farklı bir şekilde yorumlamaktadır. Bu üçgeni ahşap bir direğin alt sivri ucu olduğunu kabul etmekte ve onun üzerinde ise boynuzlu bir antopomorfik maskenin yer aldığını belirtmektedir. Böyle bir durum söz konusu olduğunda aynı nesnenin iki kısmının görsel olarak tek bir bütün şeklinde gösterildiği antropomorfik bir tepeye sahip bir kült direğinin oldukça özgün bir yöntemle sunulabileceğidir. Bu figürün tanımlandığı

taş sandukanın doğu duvarında (Resim 98, 99) bu defa kol yenlerinden saçaklar sarkan uzun bir elbise olması giymiş olması mümkün olan boynuzlu bir figür yer alır. Bu figürün omuz kısımlarında çatallanmalar görülmektedir. Kolları bulunmayan bu figürün omuz seviyesinde bulunan bu iki yandan ağaç çatallanmalarına benzeyen detaylar onun D. G. Savinov tarafından ahşap bir kült direği olarak adlandırılmasına yol açmıştır. D. G. Savinov bu mezarın iki karşıt ucunda yer alan karakter için de ahşap kült direğinin varlığıyla ilgili detayları öne sürer. O tanımlanmış olan bu son figürle beraber Karakol'un taş sandukalarının doğu ve batı uç duvarlarında yer alan bu figürleri mitolojik karakterlerin kendilerinin değil, Karakol'luların kendileri tarafından ölünün geçişi ile ilgili ritüelleri yürütmek için zaten yapılmış olan Karakol'luların kendi görüntülerini temsil ettiğini belirtir. Bu durumda da diğer renkli figürlerin ritüellerin diğer katılımcıları olduğunu vurgulayarak, gömü zamanında yapılan gerçek ritüellerin bir yeniden üretiminin mezarlarda uygulandığını dile getirir. V. D. Kubarev de aşağı yukarı bu resimler için böyle bir açıklama ortaya koymuştur. Ancak o ritüellerin doruk anlarından bir tanesinin burada resmedildiğini söyler dahası o tören katılımcılarının çeşitli kostüm ve hayvan kıyafetleriyle törene katıldıklarını ve bunu yaparken de atalar, koruyucular vb. sıfatlara büründüklerini belirtir. Gerçek bir teatral eylemin gerçekleştiğini iddia eder[352]. Karakol Kültürü'nün mezar levhaları üzerindeki bu renkli resimlerin belirli bir anlatıyı resmetmiş oldukları levhaların üzerine çizilmiş olan kırmızı şerit yardımıyla da ortaya koyulmaktadır. Bu anlatının V. D. Kubarev tarafından vurgulanmış olan bir teatral eylemi resmetme olasılığı mümkün olsa da onda inançlarla bağlantılı olarak ölünün geçirilişi için gerekli olan ritüel eylemlerin, törenlerin resmedilmiş olması daha olası bir ihtimal olarak kabul edilebilir.

Resimlerle ilgili olarak Ozernoye köyünde 1990 yılında Şkolnıy-1 mezar abidesinin kazılarını gerçekleştirmiş olan araştırmacılar bu resimlerin bir teatral eylem olarak değil de ölen kişinin ruhunun gereken bir şekilde geçirilmesinin bir örneği olarak yorumlanması gerektiğini düşünmektedirler. Etnografik verilere göre Altay Türkleri

[352] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, s. 208-209.

(nüfusu) için ölen kişinin ruhunun geçirilmesinin çok büyük bir öneme sahip olması araştırmacıların resimleri bu şekilde yorumlamalarının başlıca nedenlerindendir. Bir diğer neden Altay Türklerinin arasından ölüyü daha doğrusu onun kutunu veya sünesini; sadece onu kötü ruhların saldırılarından koruyarak ve ona yol göstererek; ona göç ederken yardım etmekle kalmayıp aynı zamanda onun kut/sünesinin tam zamanında öbür dünyaya göç etmeyerek yeryüzünde kalması halinde mutlaka dönüşeceği kötü körmösten (ruh, iyilik ve kötülük yapan ruhların tamamı) yaşayanları koruyan şaman haricinde hiç kimsenin geçiremeyeceğine inanmalarıdır. Ozernoye köyü Şkolnıy-1 Mezar Abidesi mezar 4 üzerinden yürütülen incelemede Levha 1 üzerindeki sol figürün sağdaki şaman figürüyle diğer dünyaya göç eden ölen insanı kişileştirdiği ileri sürülmektedir (Resim 121). Şaman kostümünü giydiğinde o, ölen kişi olarak yeniden doğar yani yaşayanların arasında ölen kişiyi kişileştirmektedir. Sağda yer alan figürün (Resim 121; levha 1 üzerindeki sol taraftan ikinci figür) herhangi bir şüphe uyandırmaksızın şaman olduğu savunulmaktadır buna dayanak olarak da onun benzer görüntülerinin kaya resimleri üzerindeki varlığı ve etnografik döneme kadar Orta Asya'daki şamanların arasında kuş tüylerine sahip kostüm ve başlığın korunması verilmektedir. Bu iki figürün yanında maskeler yerleştirilmiştir ki (Resim 121; levhanın sağ kısmı) bu maskelerin daima ölüm ve yaşamla ilişkilendirilen ruhların görünümlerini ölülerin dünyası ile ölülerin yeniden dirilmesi düşüncelerini ilettiklerini varsaymaktadırlar. Maskelerin kompozisyonda yer almasının sebebi olarak da şamanın onlar olmaksızın ölüler dünyasına hiçbir şamanik yolculuk gerçekleştiremediği doğaüstü yardımcıları ve destekçileri olarak ortaya çıkmalarından dolayıdır[353].

Renkli resimlerin semantiğinin anlaşılması için öne sürülen bu düşünceler bize genel olarak resmedilen bu figürlerin ifade etmiş oldukları anlam hakkında kesin bir sonuca varılmadığını göstermektedir. Bununla beraber çok renkli resimlerin bu yorumlamalarından elde edilen ortak bir düşünce vardır ki o da resimlerde ölünün geçirilmesiyle ilgili belli bir anlatıyla beraber bu bölge toplumunun doğu-batı karşıtlığı, kozmik tabiat hakkındaki fikirlerinin sunulmuş olduğudur. Taş sandukaların üst

[353] Soyenov- Ebel, **K İnterpretatsii İzobrajeniy**, s. 25-27.

kenarlarını çevreleyen kesintisiz kırmızı aşı boyasının da varlığıyla (Resim 26, 28, 53, 55, 71-74, 115, 121, 122, 125 vd.) onların özel olarak ölü gömmeyle ve mezarla ilişkili oldukları açıktır. Çok renkli resimlerle ilgili olarak onların aynı dönemde ve gömü zamanında ölü mezara yerleştirilmeden hemen önce uygulandıkları araştırmacılar arasında ortak bir görüş olarak ortaya çıkmaktadır.

Karakol Kültürü'nün taş sandukalarını oluşturan resimlerde ölünün diğer dünyaya geçirilmesiyle ilgili törenlerin resmedildiği; ölünün gömülmesiyle bağlantılı olduğu yorumlamalarıyla ilgili olarak Karakol'un çok renkli resimleriyle aktarılmış olan bu ölünün geçişi/geçirilmesi ritüelinin Güney Sibirya bölgesinin ritüel arkeolojisinde belli bir devamlılığa sahip olduğu ileri sürülmüştür. Teorik etnoloji açısından değerlendirildiğinde bir yanda ölüler dünyası ve diğer yanda yaşayanlar dünyası arasında bulunan yaşayanlar ve ölüler arasında özel bir topluluk oluşturulduğunda geçiş ayinleri olarak tanımlanan şeyin bunun önemli bir bölümünü oluşturulduğu ileri sürülmüştür. Bu durumun izlerini takip etmek zor olsa da Güney Sibirya arkeolojisinde bazı gözlemlerin yapılabileceği ileri sürülür. Afanasyevo Kültürü'nden itibaren yapılmaya başlayan bu gözlemlerde geçiş eylemleri gerçekleştirilirken gerekli ritüel eylemlerin uygulanmasına bağlı olarak ölünün vücudunun bir süre korunmasının da bu ritüel eylemler içerisinde bir yere sahip olması gerektiği dile getirilmektedir. Ölünün bedeninin tutulması için özel yerler olması gerektiği ancak henüz onların arkeolojik olarak tanımlanamadığı belirtilmektedir. Bununla birlikte böyle yerlerin var olma olasılığını doğrulamak için belirli kanıtlar ileri sürülmüştür. Güney Sibirya nüfusu için defin törenlerinin en istikrarlı özelliklerinden biri olarak kabul edilen bu uygulamanın eski çağlardan Orta Çağ'ın başına kadar korunduğu belirtilmektedir[354].

Bu durumla ilgili ilk örnek gözlemlerin yapılmaya başlandığı Afanasyevo Kültürü'nden verilebilir. Afanasyevo Kültürü'nün mezarlarında ölülerin sırt üstü uzatılarak dizlerden bükülmüş bir vaziyette gömülmüş oldukları tespit edilmiştir. Ölülerin sırt üstü uzatılarak dizlerden bükülmüş bir vaziyetteki bu sıra dışı pozisyonunun ölülerin

[354] Savinov, **O Skrıtoy Storone**, s. 42.

gömülme ritüelleri sırasında bir çeşit koltukta oturmaları nedeniyle bu şekilde gömüldükleri açıklaması iskeletin kemikleri üzerinde bazen kurt veya köpeğin diş izlerine rastlanmasıyla da desteklenmiştir. Bu durum ölülerin gömülme anına kadar yüzeyde yeterince uzun süre kaldığına kanıt olarak sunulabilmektedir. İlk defa M. P. Gryaznov ölülerin gömme anına kadar oturma pozisyonunda korunduğunu ileri sürmüştür[355]. Bu bakış açısının yararına kafataslarının ayrı gömülmeleri ve Afanesyevo'luların büyük mezarlarının kolektif karakterli gömülerinin[356] tanıklık ettiği belirtilir. Afanasyevo Kültürü'nün büyük mezarlarının kolektif karakterli gömülerinin varlığı kış aylarında mezar düzenlemesinin zorluğu veya kış aylarında ölenlerin ortak mezara baharda gömülmesi geleneğiyle açıklanmıştır. Kış aylarında gömülmenin zorluğu oldukça mantıklı olarak kabul görse de Altay'da da kışın şiddetli geçtiği ama Afanasyevo'nun Altay'da herhangi bir kolektif mezar yapısınının bulunmaması dolayısıyla ritüel eylem alanında cevabının aranması gerektiği ileri sürülür[357].

Okunev Kültürü'nde ölünün geçirilişi ile ilgili törenlerin yorumlanmasının Afanasyevo Kültürü'nden daha belirgin bir şekilde teşekkül ettiği görülür. Okunev'de Afanasyevo tipinde kolektif mezarlar yer almasa da gömülenin sırtüstü dizlerden bükülü pozu varlığını sürdürmüştür. Karakol ile yakından alakalı olan Okunev Kültürü'nde de Karakol Kültürü'nde olduğu gibi resimli levhalar mezarlarda yer almaktadır. Kırılmış ve ters döndürülmüş pozisyonda yerleştirilmiş olan bu levhaların yapı malzemesi olarak kullanıldığı ve aslında Okunev olmadığıyla ilgili çeşitli görüşler ileri sürülmüştür ki bu görüşler günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Levhaların şimdiye kadar bilinmeyen efsanevi bir topluluğa ait olduğu ileri sürülür. Bunun yanı sıra Okunev Kültürü'nün mezarlarının yapımının ve onların yapımı için kullanılan taş levhaların arkeolojik olarak eş zamanlı olduğuna dair kanıtlar da ileri sürülmüştür. Okunev'in mezarlarından elde edilen kemik ürünlerde kültürün mezar levhalarındaki görüntüler için karakteristik olan güneş işaretleri ve dekoratif elemanların bulunması; bazı kafatasları üzerindeki

[355] E. B. Vadetskaya, **Arheologiçeskie Pamyatniki v Stepyah Srednego Yeniseya**, Nauka, Leningrad, 1986, s. 16-17.
[356] **A.y.**
[357] Savinov, **O Skrıtoy Storone**, s. 42-43

renklendirmenin heykeller üzerindeki maskeleri aktarma yöntemlerine karşılık gelmesi bu kanıtlardan bazılarıdır. Ayrıca oldukça basit ancak Okunev tipi için oldukça tanınabilir heykeller mezarlarda bulunmuştur. Bütün bunlar beraber değerlendirildiğinde taş levhaların kullanımı için tek bir açıklama yapılabileceği dile getirilir: o da bu levhaların tüm cenaze-abide döngüsünün bakış açısından gerekli geçiş ritüellerin geçekleştirildiği özel olarak belirlenmiş bazı tapınakların ritüel şekilli tasarımının kasıtlı olarak korunmuş kalıntıları olduklarıdır. Geçiş ayinlerinin ölünün vücudunun korunmasıyla birlikte tamamlanmasından sonra defin töreninde ya da onun parçalarında katılımcıların imgelerine sahip olan levhalar ölene bir çeşit eşlik etmiştir. Levhaların kırılma ve ters çevrilme gibi durumlarının da böylece gömülenin yeni durumuna karşılık gelen farklı bir durum vermek amacıyla kasıtlı olarak kırıldığı ileri sürülür. Bu resimli levhaların ayrıca mezar için özel olarak yapıldıkları veya mezara yerleştirilmeden kısa bir süre önce yapıldıkları da savunulmaktadır, çünkü uzun bir ayrımın söz konusu olduğu durumlarda var olması gereken bozulma belirtileriyle karşılaşılmamıştır. Resimli levhaların mezara yerleştirilmesinin hangi konumda olursa olsun defin töreni sisteminde ritüel eylemlerin son aşamalarından birini oluşturduğu ve resimli levhaların kendisinin geçiş törenlerinin ayrılmaz katılımcıları olarak gömünün son aşamasından sonra bile ölene eşlik etmeleri gerekliliğinin onlarda vurgulandığı ileri sürülmektedir[358].

Daha geç zamanda kasıtlı olarak Andronova ve Karasuk kültürlerinin mezarlarında resimlere sahip levhaların kullanımı tespit edilmiştir, bu duruma ek olarak Tagar Kültürü'nün kuşatmalarında ayrıca Erken Ortaçağ'da Kırgız çaatasların da birçok heykel bulunmuştur. Ancak bütün bu yapılarda onların inşa malzemesi işleviyle yer aldıkları belirtilir[359].

Dağlık Altay'ın Karakol Kültürü'nde de kültürün ritüel alanının benzer bir modelinin uygulandığı öne sürülmüştür. Okunev'den farklı olarak ölen kişinin de mezar abidesinin çok renkli resimlerinde dışa dönük bir rol oynadığı ileri sürülmekte ve onu

[358] **A.y.**
[359] **A.y.**

çevreleyen karakterlerde belirli bir düzenliliğin varlığından bahsedilmektedir. Maskelenmiş karakterlerin mezarın ana ekseni boyunca baskın bir konum işgal ettiği onların dışında kalanların ise törenin katılımcıları olduğu ileri sürülmüştür. Böylece Karakol'un çok renkli resimlerinde ölünün geçirilmesiyle ilgili olarak kayıt dışı ritüel eylemlerin yeniden üretildiği varsayılmaktadır. Renkli resimlerin gömünün son eylemi ile eş zamanlılıkları taş levhaların üst kenarları boyunca yerleştirilmiş olan kırmızı aşı boyası çizgisiyle de taş sandukaların yaratıcıları tarafından kaydedildiği tespit edilmiştir (Resim 55, 71-74, 115, 121-122, 125). Çizgi sanki ritüel alanı kilitliyormuş gibi görünmektedir. Ölen kişinin yoluna devam etmesinin vurgulamak ister gibi bir durumun söz konusu olduğu ileri sürülmüştür[360]. Resimler ölen kişiye geçiş töreninde eşlik etmektedirler.

Daha geç bir dönemde İskit zamanında da kaya resimlerinde, kurgan levhalarındaki resimlerde ve Tagar Kültürü'nün kurgan kuşatmalarında da geçiş töreninin varlığından bahsedilebileceği ileri sürülür. Tagar Kültürü'ne ait Boyar kaya resimlerinden Küçük Boyar Troistskoy köyüne altı kilometre uzaklıkta Büyük Bayar ise Küçük Bayar'ın 400 metre ilerisinde konuşlandırılmıştır[361]. Bayar kaya resimlerinin yer aldığı bölgenin, kaya resimlerinde yer alan kazanlar ve kurban hayvanlarıyla ölülerin köyü veya ölenlerin geçirilme törenlerinin gerçekleştirildiği bir yer olarak kabul edilmesi gerektiği belirtilmektedir(Resim 155)[362]. Bayar kaya resimlerinde yer alan ev tipleri, hayvanlar, kazanlar vb. öğeler ve tasvir edilmiş olan insanların üzerindeki giysilerle o dönemde yaşamış olan kimselerin ekonomik hayatları ve günlük hayatta kullanmış oldukları nesneler hakkında bilgiler elde edilebilmektedir. Gerçekleştirmiş oldukları dini ritüeller hakkında da bilgi elde etmenin mümkün olduğu bu kaya resimlerinde yurt ve kereste tipi evlerin Tagar döneminin mezar kültürüyle ilişkilendirilmesi, ölülerin evlerinin yaşayan kişilerin evlerinden örnek alınarak gerçekleştirildiği düşüncesinin ileri sürülmesine izin vermiştir. Ölenlerin geçirilme törenlerinin gerçekleştirilebileceği ileri sürülmüş olan bu yerde İskit tipi kazanlar dikkat çekmektedir. Hayvanlarla beraber yer alan insanların

[360] Savinov, **O Skrıtoy Storone**, s. 43-44.
[361] Elvin Yıldırım, "Büyük ve Küçük Bayar Kaya Resimleri", **Türk Dünyası Tarih**, C. 62, S. 372, Türk Dünyası Vakfı Yayınları, Aralık 2017, s. 36.
[362] Savinov, **O Skrıtoy Storone**, s. 43-44.

hareketli tasvirinin kurban merasimine ve kazanlarda yemek pişirilmesine işareti üzerinde durulmaktadır. Hareketli bir biçimde tasvirlerinin söz konusu olduğu insanların zaman zaman el ele vermiş olduğu ve zaman zaman da ellerinin göğe doğru kalkmış oldukları görülmektedir. Bu resimlerde bir kutlamanın söz konusu olduğu belirtilmektedir ki buranın bayramlarda dönemsel olarak ziyaret edilen bir tören alanı olabileceği belirtilmektedir[363]. Kızıl-Khaya'daki kaya resmi frizinde de Boyar kaya resimlerine benzer tasvirlerin yer aldığı görülür. Kızıl-Khaya'da Bayar kaya resimlerindeki gibi İskit tipi kazanlar yer almaktadır ki onlarda ölü yemeğinin pişirilmesinin söz konusu olduğu ileri sürülmüştür[364]. Dönemsel olarak ziyaret edilen bir tören alanı olmasının mümkün olduğu düşünülen Boyar kaya resimleri alanında, kazanlarda pişirilen yemekler, kurban hayvanları olması mümkün olan hayvanların varlığı, insanların hareketlerinde sanki bir kutlamanın iletilmiş olduğu şeklindeki detaylar burada gerçekleştirilmiş olan törenin ölünün geçirilmesiyle alakalı olduğunu ileri sürmeye izin vermektedir.

Tuva Cumhuriyeti Mongun-Tayginskiy bölgesindeki Kızıl-Khaya petroglifik frizinde İskit tipi kazanlarda bir şey karıştıran bazı gizemli karakterlerin resimleri bulunmaktadır ki burada da Boyar kaya resimlerinde olduğu gibi ölünün geçirilmesiyle ilişkili uygulamaların gerçekleştirilmiş olabileceği belirtilmiştir. (Resim 156-159). Burada kazanların yanında at koşum takımlarıyla bir atlının bir kızak yanında gösterildiği tespit edilmiştir (Resim 157). Bu kızağın *mezar kızağı* olarak adlandırılması gerektiği belirtilmiştir; bu durumda da kızağın yanındaki kişinin onuruna ölü yemeği hazırlanan ölen kişinin kendisinin temsili olabileceği ileri sürülür. Aynı ritüel eylem döngüsüne Tagar Kültürü'nden Tagar kurgan levhaları üzerindeki resimlerden de örnekler gösterilebileceği ileri sürülmektedir. Tagar levhalarının üst kısmında yerleştirilen labirentlerin yolun sembolleri olarak (diğer dünyaya giden), levhaların alt kısmında yerleştirilenlerinin kurban hayvanları olarak; orta kısımda yerleştirilmiş olanların merdiven veya çentiklerle eğimli çizgilerin ve yol boyunca ilerlemeyi taçlandıran güneş taçlı göksel süvari figürlerine sahip bazı kompozisyonlarının bu döngüye atfedilebileceği

[363] Yıldırım, **a. g. m.**, s. 37-38.
[364] Savinov, **O Skrıtoy Storone**, s. 43-44.

ileri sürülen görüşler arasındadır. Kurganların dış kısımlarında yer almalarından dolayı uygulamalarının gömünün son anından önceki cenaze ayinin bir kısmını oluşturmasının mümkün olduğu ileri sürülmüştür[365].

Barsuçiy Log Tagar kurganının kuşatmasında yer alan ve yaklaşık olarak eşit aralıklarla yerleştirilen çizimli levhaların belirli bir amaçla seçildiği ileri sürülmüştür. Üzerindeki resimlerin farklı zamanlarda yapıldığı en eski olanların Tunç Çağı'na kadar uzandığını (mantar şeklindeki başlıklarda erkek figürleri) daha geç olan figürlerin ise kurgan yapımı ile eş zamanlı olabileceği ileri sürülmüştür. Bu levhaların hâlihazırda komşu kayalardan kırılmamış olması ve daha önce süslenmiş olanlarının tercih edilmesiyle ilgili olarak kullanım amaçları için özel olarak bir yerde bulundukları ve kurganın inşası zamanında buraya getirilip kuşatmaya bazı özel amaçlarla dâhil edildiği ileri sürülmüştür[366].

Gömüden önceki bazı ritüel eylemlerin varlığıyla ilgili kanıtların bundan sonra tüm araştırmacılar tarafından bilinen malzemelere yansıdığı için bu konu hakkında şüphe duyulmaması dile getirilmektedir. Tesisnks başları ve Taştık maskeleri yanı sıra ölünün vücudunun hazırlanması ve onu gömüye hazırlama arkeolojik bakımdan kanıtlanmış gerçeklerdir. Ancak alçı maskelerin hazırlanması, ölen kişinin cesedinin güçlendirilmesi ve onu gömülmeye hazırlama işlemlerinin gömü yerinde değil de bunun için özel olarak hazırlanmış yerlerde, bu yerler henüz arkeolojik olarak tespit edilememiştir, gerçekleştirildi ve ancak daha sonra bir mezara törenin son anında yerleştirildi. Bu dönemde ölen veya onun vekili ile ilgili olarak öteki dünyaya güvenli bir şekilde göç etmek için gerekli tüm ritüellerin yapıldığına inanmak için nedenlerin var olduğu öne sürülür[367].

Ölenleri gömmenin aşamalı töreninin bu özelliği Çin kaynaklarında kültürel özelliklerinin vazgeçilmez bir parçası olarak Türk defin törenini tarif ederken

[365] Savinov, **O Skrıtoy Storone**, s. 43-44.
[366] Savinov, **O Skrıtoy Storone**, s. 44-45.
[367] **A.y.**

kullanılmıştır[368]. Bu "onlardan biri öldüğünde cesedini çadırının içine koydukları" bilgisidir[369]. Bunun yanı sıra Uygurların da ölenlerini kazılmış olan bir çukurun ortasına uzatılmış bir yayla sanki canlıymış gibi yerleştirdikleri ama mezarı örtmediklerinden söz edilmektedir. Bu bağlamda da diğer kültür dönemlerinde olduğu gibi ölünün son gömülme anına kadar gerekli ritüel eylemleri gerçekleştirmek için korunduğunu ileri sürmek mümkün olmaktadır. Türklerin defin töreninin tanımı bu konuyu açıklığa kavuşturmak için önemli bilgiler sağlamaktadır[370]. İlkbahar ve yazın ölenler çayırların, ağaçların sararıp düşmesine kadar bekletilir; sonbahar ve kışın ölenler ise çiçeklerin yaprakların bollaştığı zamana kadar beklenir[371]. Afanasyevo modeli olarak adlandırılan bu modelin tamamen farklı bir dönemde ortaya çıkması dikkat çekici olarak kabul edilmektedir[372]. Ölülerin son gömülme anına kadar gerekli ritüel eylemleri gerçekleştirmek amacıyla özel olarak bir yerde bekletilmesi uygulamasında bu özel yerin tanımının Göktürkler döneminde Çin kaynaklarından elde edilen bilgi aracılığıyla çadır olduğunu görmekteyiz. Benzeri uygulamaların bütün Türk devirlerinde görülmüş olduğunun da dile getirilmiş olduğunu görmekteyiz[373] ki zaten Uygurların ölü gömme ritüelleri hakkındaki bilgi de ölünün, ölüm anından hemen sonra gömülmediğine tanıklık etmektedir. Yine ölünün gömülmeden önce belirli bir yerde belli bir süre bekletilmesi ve bunun ölünün geçirilişi ile ilgili ritüel uygulamalarının bir parçası olmasını incelediğimiz kültürden oldukça farklı bir döneme ait olsa da İbn Fadlan'ın Oğuzlarla ilgili olarak aktarmış olduğu bilgiler arasında ölü için çadır kurma uygulamasının[374] varlığında da görmek mümkündür.

Karakol Kültürü mezar abidelerinde yer alan çok renkli duvar resimlerinin batıdaki en inandırıcı benzerlerinin ise resimlerin semantik benzerliği, üç rengin varlığı, mezar levhalarına uygulanma sıraları ve oryantasyonlarıyla Maikop mezar abidelerinin

[368] **A.y.**
[369] Ahmet Taşağıl, **Göktürkler**, C. 1, İkinci Basım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003, s. 98.
[370] Savinov, **O Skrıtoy Storone**, s. 44-45.
[371] Taşağıl, **Göktürkler**, C. 1, s. 98.
[372] Savinov, **O Skrıtoy Storone**, s. 44-45.
[373] Çoruhlu, **Eski Türklerde Ölüm**, s. 252.
[374] **A.e.**, s. 254.

çalışmalarından bilinmekte olduğu ileri sürülmüştür[375] (Resim 160). Mezar abidesinin renkli resimlerle süslenmesi geleneğinin Moğolistan'da keşfedilmiş olan Göktürklere atfedilen Mayhan Uul Kurganı'nda da yer almış olduğu görülmektedir. (Resim 161). Orta Moğolistan'da Ulan-Batur'un 210 km batısında Bulgan eyaletinde Mayhan Uul dağının eteğinde yer alan bu kurgana ek olarak yine aynı dağın eteğinde yığma topraktan 12 kurgan daha bulunmuştur[376]. 7.-10. yy'lara tarihlenen ve etraflarında hendeklerin yerleştirilmiş olduğu kurganların hepsinin Göktürk veya Göktürk geleneği çerçevesinde meydana getirilmiş oldukları belirtilmektedir[377]. 34x36 metre çapında bir alanı kaplayan ve 4 metre yüksekliğe sahip olan kurganın 110 metre çapındaki hendeğinin derinliğinin kazıldığı dönemde 50 cm kadar olduğu tespit edilmiştir. Bu kurganın bizim açımızdan önem taşıyan özelliği dromos olarak adlandırılan giriş koridorunda (Resim 162-164) ve mezar odasında resimlere (Resim 165) sahip olmasıdır. Kırmızı ve siyah boyalarla uygulanmış olan resimlerin dromosun duvarlarını kapladığı tespit edilmiştir. Tapınaklar, koruyucu boğa ve nilüfer çiçeği yanında ürkütücü bir görünüme sahip bir pars görüntüsü de keşfedilmiştir (Resim 164). Mezarın yapımı sırasında koridorda kemerler de oluşturulmuştur ki bu kemerler üzerinde de resimlere rastlanılmıştır. Koşumlu atlar (Resim 163), erkek ve kadın betimlemeleriyle birlikte tazı betimi, kırmızı bayraklar ve farklı rütbelerden insanların resimlerinin de yer aldığı tespit edilmiştir. Kurganın ilgi çeken bir diğer yönü ise mezar odasına ulaşan koridorun duvarına açılan ve ahşap bir kapıyla örtülen ve tunç bir kilitle de kilitlen iki nişin varlığıdır (Resim 166). Bu iki nişin her birinde pişmiş topraktan 45 adet heykelcik bulunmuştur; burada gömü töreninin canlandırılabilmiş olabileceği ileri sürülmektedir (Resim 167). Boyalarla renklendirilmiş olan ellerinde bayraklar tutan kadın ve erkek heykelcikleri yuvarlak dönüşe sahip kenarlara paralel dizilmişlerdir. Odanın ortasında ise zırhlı at, at üzerinde müzisyenler,

[375] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 35, ayrıca detaylı bilgi için bkz.; A. D. Rezepkin, "K İnterpretatsii Rospisi iz Grobnitsı Maykopskoy Kulturı Bliz Stanitsı Novosvobodnoya", **Kratkie Soobşeniya Akademiya Nauk SSSR, Drevnie Kulturı Kavkaza i Priçernomoroskih Stepey**, 192, Nauka, Moskva, 1987, s. 26-33.

[376] Sartkojauli Karcaubay-Cantekin Karcaubay, "Göktürk'ün Toprak Halkı", **Atlas**, S. 238, Ocak 2013, İstanbul, 2013, s. 71.

[377] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 234.

deve ve tanımlayan hayvan görüntülerinin yer aldığı tespit edilmiştir. Mezar odasının girişinde ise birçok yırtıcı hayvanın karakteristiğini kendinde toplayan iki mitolojik hayvan (Resim 168) ve zırhlı insan heykelinin yer aldığı görülmüştür. Ahşap bir tabut, ahşap eşyalar ve altından eşyaların yanı sıra Bizans ve yerel üretim sikkelerin de varlığı tespit edilmiştir. Ölünün küllerinin ahşap bir kutuya konulduğu mezar odasının duvarlarında kutsal ağaç betimleri ve onun yanında kadın ve erkek figürlerini yer aldığı tespit edilmiştir. Yüzlerinin hüzünlü bir biçimde tasvir edildiği bu kurganın Göktürk yöneticilerinden birine ait olduğu ileri sürülmüştür[378]. Kurganın dromosunda bulunmuş olan resimlerin ince ayrıntıları bünyesinde barındırmasa da hareket ve ifade unsuru açısından dikkatleri üzerine çekmiş olduğu belirtilmektedir. Resimlerdeki nitelik farklarından dolayı farklı sanatçıların elinden çıkmış olduğu ileri sürülen resimlerin sanat kaliteleri çok yüksek olmasa da ölüm sembolizmi hakkında vermiş olduğu bilgilerin oldukça değerli oldukları kabul edilmiştir[379].

Göktürk yöneticilerinden birine ait olduğu öne sürülmüş olan bu kurgan yapısını burada ele almamızın başlıca nedeni abidenin renkli resimlerle süslenmiş olmasıdır. Karakol Kültürü mezar abidelerinin duvarlarına uygulanmış olan resimleriyle özellikle de kırmızı, siyah ve beyaz rengin birleşimiyle uygulanmış renkli resimleriyle ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Karakol Kültürü bir Göktürk yöneticisine ait olarak kabul edilmiş olan bu kurgan yapısından farklı bir coğrafyada ve zaman diliminde teşekkül etmiştir. Bu mezar yapısı ile Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan resimler Karakol Kültürü'nün resimlerinin meydana getirilmiş olduğu tarihi de göz önüne alırsak oldukça farklıdır. Karakol Kültürü'ne ait mezar resimleri, Mayhan-Uul Kurganı'nda keşfedilmiş olanlara göre gerçekçilik ve sanatsal üslup açısında pek çok farklılığa sahiptir. Ancak dönem ve zaman farklı olsa da mezar abidelerinin resimlerle süslenmesi bunun yanı sıra bu resimlerin ikisinde de ortak bir temanın ölüm ile ilgili anlatıların ele alınmış olması onları bir arada değerlendirmemize ve aralarında bir alaka kurmamıza izin vermektedir.

[378] Karcaubay-Karcaubay, **a. g. m.**, s. 62-76.
[379] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 235.

Bu durumun yanı sıra Çin kaynaklarında geçen bazı bilgiler de konumuz açısından önem taşımaktadır. Göktürklerin defin törenleri hakkında "…Mezar üzerinde kurulan yapının duvarlarına ölünün resmini, hayatında yaptığı savaşları tersim ederler…"[380] şeklindeki bilgi dikkat çekicidir (defin töreni anlatılırken kimi kaynaklar bu bilgiden bahsetmemektedir).[381] Çin kaynaklarından elde edilen bir diğer bilgi de Çin imparatorunun vefat eden Kültigin için bir yazıt diktirerek bunun kitabesini kaleme aldığı; atalara kurban için bir sunak ve bir mabet veya yazıtlardaki ifadeleriyle bir bark yaptırdığı; Kültigin'in taştan heykelini yontturduğu ve mabedin yani barkın dört duvarına Kültigin'i savaşırken gösteren resimler yaptırttığı belirtilmektedir[382]. Bizim açımızdan önemli olan mabedin yani barkın dört duvarına Kültigin'i savaşırken gösteren resimler yaptırdığıyla ilgili olan kısmıdır. Bu metinle ilgili olarak resimlerin Göktürklerin kendisi veya Çin'den gelen sanatçılar tarafından yapıldığına dair çeşitli yorumlamalar yer almaktadır[383]. Çin kaynaklarında geçen Göktürklerin defin törenleri hakkında vermiş olduğumuz ilk açıklamadan yola çıkarak orada sözü edilmiş olan yapının Kültigin Mezar Külliyesi benzeri yapılar olduğu takdirde, Çin metni Kültigin'i kast ediyorsa, külliyedeki barkın duvarlarından ele geçirilmiş olan ve Kültigin'in hayatından ve savaşlarından alınan resimleri Çinlilerin yapmamış olduğu, onların kendi ifadeleriyle net bir şekilde anlaşılmış olacağı vurgulanmaktadır[384]. Çin kaynaklarında Göktürklerin defin törenleriyle ilgili olarak "Ölen birisi olduğunda cesedini otağının içine koyarlar, oğulları torunları ve bütün akrabaları kadın erkek hepsi at ve koyun kesme suretiyle otağın önünde kurban ederlerdi. Otağının etrafını yedi defa atla dolaşırlar, kapısına geldiklerinde kılıçla yüzlerini keserler, kan ve gözyaşı beraber akardı"[385] geçen bu bilgi ve Kültigin abidesinde Bilge Kağan'ın "Kardeşim Kül Tigin vefat etti. Kendim yas tuttum. Gören gözlerim görmez gibi, eren aklım ermez gibi oldu. Kendim düşünceye daldım. Zaman tanrısı (öyle) buyurunca

[380] Yaşar Çoruhlu, **Eski Türklerde Ölüm**, Cogito, S 40, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 253
[381] Çoruhlu, **a.g.m.**, s. 266.
[382] İsenbike Togan, Gülnar Kara, Cahide Baysal, **Çin Kaynaklarında Türkler Eski Tang Tarihi (Chiu T'ang-shu) 194a Türkler Bölümü (Açıklamalı Metin Neşri)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2017, s. 61.
[383] Çoruhlu, **a.g.m**., s. 253-257.
[384] Çoruhlu, **a.g.m**., s. 257.
[385] Taşağıl, **a.g.e**., s. 112

insanoğlu hep ölümlü yaratılmış öyle düşündüm. Gözlerimden yaş gelse engel olarak gönülden feryat gelse geri çevirerek yas tuttum. İki şad başta olmak üzere kardeşlerimin, oğullarımın beylerimin (ve) halkımın gözleri kaşları berbat olacak diye kaygılandım. Yaşçı (ve) ağlayıcı (olarak) Kıtay (ve) Tatabı (halkları) temsilcilerinin başında General Udar geldi"[386] sözlerinin uygunluğundan hareketle Kültigin'in ölümünün ve yuğ töreninin de barkın duvarlarındaki freskolarda tasvir edilmiş olabileceği ileri sürülmüştür[387]. Göktürklerin ölen kişinin resmini ölüm ile alakalı bir yapının duvarlarına resmetmesi geleneğinin varlığı hakkında ileri sürülmüş olan iddia konumuz açısından önem taşımaktadır. Çin kaynaklarında Göktürkler ile ilgili böyle bir bilginin yer alıyor olması Karakol Kültürü'nün en dikkat çekici özelliği olan mezar abidesindeki resimlerin varlığı konusuyla ilgili olarak dönemler farklı olsa da değerli bir bilgidir. Bu bilginin yanı sıra mezar yapısında Kültigin'e ait yuğ töreninin yer alma ihtimaliyle ilgili düşünce Karakol Kültürü'nün renkli mezar resimlerinin ölü gömme törenleriyle ilişkili olarak kabul edilmesiyle paralelliklere sahip olmasından ötürü de ayrıca önem taşımaktadır.

2.2.4. Karakol Kültürü'nün Mezar Abidelerinde Yer Alan Figürlerin Yorumlanması

2.2.4.1. Antropomorfik Figürler

2.2.4.1.1. Güneşbaşlılar

Karakol Kültürü'nün taş sandukalarını oluşturan levhalarda yer alan karakterlerden başlıcaları arasında biz güneşbaşlı figürleri görmekteyiz. Orta Asya ile Kuzey Asya'nın kaya resimlerinde özel bir konuyu oluşturan bu antropomorfik figürler başlarının ana hatlarıyla göksel cisimlerin işaretlerini, sembollerini anımsatmaları

[386] Talat Tekin, **Orhun Yazıtları (Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk)**, Simurg Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul 1988, s. 53.
[387] Çoruhlu, **a.g.m.**, s. 257-258.

nedeniyle güneşbaşlılar olarak adlandırılmışlardır. Tuhaf ve fantastik bir şekilde yorumlanmışlardır[388](Resim 35, 61, 52, 85, 129, 121, 153 vd.). Bu güneşbaşlı olarak adlandırılmış olan karakterler, V. D. Kubarev tarafından Karakol resimlerinin ana aşaması olarak tanımlanan ikinci dönemin önde gelen karakterlerinden biri olarak kabul edilmişlerdir [389] (Resim 153).

Kaya resimlerinin özel bir konusunu oluşturan güneşbaşlı figürler Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin taş levhalarında vurma, gravür ve mineral boyayla uygulanmış şekilde bulunmaktadırlar[390] (Resim 35,52, 61, 85, 101, 129, 153). Bu güneşbaşlı figürlerden V. D. Kubarev tarafından ikinci dönemin karakterleri arasında kabul edilenleri ise profilden tek kollu, bazen kuyruklara sahip bir şekilde tasvir edilenlerdir (Resim 153). Bu karakterlerin belli bir aşamada yarı hayvan yarı insan formunda sunuldukları da görülmektedir (Resim 30-34;40-41; 44;87; 105, *1*). Ancak Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde bu figürlerin dışında da güneşbaşlı olarak adlandırılan figürler vardır ki V. D. Kubarev tarafından onlar Karakol Kültürü'nün üçüncü resimsel dönemine atfedilmektedir. Karakol'un güneşbaşlı figürleri çok ışınlı taçların yanı sıra bazen kuş tüyü olarak adlandırılabilecek başlıklarla da tasvir edilmişlerdir[391] (Resim 29, 34, 35, 55, 109, *9*; 112). Güneşbaşlıların taçlarının uç kısmında bazen noktalar veya çukurların da yer aldığı görülmektedir[392] (Resim 52, 53, 63, 64, 85, 91, 93, 94, 101; 153, *1, 4, 6*). D. G. Savinov Karakol Kültürü'nün bu güneşbaşlı karakterlerinden vurma ve siyah boyayla yapılmış fan şeklindeki taçlara sahip olan antropomorfik karakterleri mezar resimlerinin 3. Grubu olarak kabul etmektedir[393] (Resim 52, 55, 61, 64, 94). Tüm özgünlüklerine rağmen Yenisey'de taş heykeller ve levhalar üzerinde temsil edilen Okunev Kültürü'nün güneş şeklindeki maskeleri ile tek bir daireye girdiklerini

[388] E. G. Devlet, M. A. Devlet, **Mifı v Kamne (Mir Naskalnogo İskusstva v Rossii)**, Aleteyya, Moskva, 2005, s. 158.
[389] Kubarev, **Zagodoçnie Rospisi Karakola**, s. 24.
[390] Devlet-Devlet, **Mifı v Kamne**, s. 158.
[391] E. G. Devlet-M. A. Devlet, **Sokrovişa Naskalnogo İskusstva Severnoy i Tsentralnoy Azii**, İnstitut Arheologii Rossiyskoy Akademii Nauk, Moskva, 2011, s. 223.
[392] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, s. 206
[393] **A.y.**

belirtmektedir. Karakol Kültürü'nün üst katmanına ait olarak tanımladığı çok renkli çizimlerinden önce gelerek bazen onlarla örtüştüklerini de belirtir[394] (Resim 55). Kanaatimize göre Karakol Kültürü'nün boyayla ve vurma, gravür teknikleriyle yapılan güneşbaşlı figürleri, aralarında zaman farkı olmasına rağmen belli bir sanatsal geleneği yansıtmaktadırlar. Okunev Kültürü'nün güneşbaşlı figürleriyle aralarında bir bağ söz konusu olsa da özgünlükleriyle kendilerine özel bir yer edinmişlerdir.

D. G. Savinov, üçüncü grubun karakterleriyle, zarif stil olarak adlandırdığı ve ikinci gruba atfettiği karakterlerin, levhaların bazen arkasında veya üst kısmında yer almalarından dolayı onların doğrudan gömüyle ilişkili olmayan ritüel eylemler sırasında uygulandıklarını dile getirir (Resim 44, 52, 55, 61, 64, 94, 103). 3. Grup olarak adlandırdığı güneşbaşlı karakterlerin ışın-tüy ve noktalı taçlarının üst (4. Grup) katmanda yer alan karakterlerde var olduğu belirttikten sonra (Resim 85) Kurgan 2 Mezar 2'nin 5'nolu (doğu uç duvarı) levhasının (Resim 58) üzerindeki karaktere dikkat çeker. Bu karakterin baş kısmı ne yazık ki tam olarak korunamamıştır. Onda yanlara doğru uzatılmış kollarıyla tam boyda bir antropomorfik figür yer alır. Kollarının yenlerinden saçaklar sarkar ve bacaklarında kuş pençeleri yer alır. Başından geriye kalan parçalar nedeniyle V. D. Kubarev onun güneş tacıyla taçlandırıldığını ileri sürmüştür (Resim 169). Kuş-insan olarak tanımlanan bu antropomorfik figürün sağında ve solunda bir dağ keçisi ile kuş figürünün simetrik görüntüsü yer almaktadır (Resim 58). Bu levhanın, mezarı yapanların fikirlerine uygun olarak yeniden kullanımını ileri süren yazar ona en yakın analoji olarak Oglahtı'dan daha küçük hayvan figürleriyle, çizgilerle birbirine bağlanmış ve saçaklara sahip olarak bilinen kendine özgü küçük bir kabartmayı göstermektedir (Resim 170). Daha uzak paralelliklerine Tamgalı'da gerçekçi hayvan figürleriyle çevrili güneş tanrıları örnek verilmiştir (Resim 171). O, bu kıyaslamanın geçerliliği durumunda Karakol görüntülerinin olası kökenleri ve onların Yenisey'deki analojilerine işaret ettiklerini belirtir[395].

[394] **A.y.**
[395] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, 206-207.

Güneşbaşlı antropomorfik figürlerin çok ışınlı taçlarının üzerinde bazen noktalar veya çukurlar yer aldığını daha önce dile getirmiştik (Resim 52, 53, 63, 64, 85, 91, 93, 94, 101, 153, *1, 4, 6*). Bu durumda bu ışınlı tacı, haleyi başlık olarak adlandırmanın şüpheli olduğu ileri sürülmüştür; çünkü eğer tüy tacı veya ışınlı hale bir dereceye kadar gerçekte var olan bir başlığı yansıtıyorsa bu güneşbaşlı olarak adlandırdığımız güneş benzeri karakterlerden yayılan ışığı simgeleyenlerin üzerindeki noktaların prototipinin gerçekte var olmasının mümkün olmadığı gerekçesiyle onların hayal gücüyle oluşturuldukları öne sürülür.

Karakol Kültürü'nün bu güneşbaşlı karakterlerinden birinin başında 12 adet ışın yer almaktadır (Resim 29, 34, 35). Bu sihirli sayının genellikle hem Şamanizm inanç sistemine ait öğeleri barındıran çizimlerde hem de güneşle ilgili eski inançlarda görülmesinden ötürü burada yer almasının tesadüfi bir durum olmadığı ileri sürülebilir. Bu ışınların yılın 12 ayını temsil edebileceği düşünülmüştür. Ancak Karakol varlıklarının ışın tacının başka bir şekilde daha yorumlanması mümkündür. Renk sembolizmi göz önüne alındığında güneş ışınları mantıksal olarak aşı boyasının kırmızı rengiyle ilişkilendirilir. Siyah boyayla boyanmış olan 12 ışın için ise bir şamanın ana atribüsü olan kuş tüylü bir başlık olduklarını ileri sürmek mümkündür (Resim 29, 34, 35, 55). Karakol Kültürü'nün Beş-Ozek mezar abidesinde yer alan bir karakterinin başının bazı yırtıcı hayvanların tüyleriyle süslenmiş olması oldukça olasıdır[396] (Resim 109, *9,* 112). Bu da kuş tüylü başlıkların kullanılmasının mümkün olduğunu ileri sürmemize izin verir. Altay Türk boylarının şamanlarının baş süslemelerinde kuş tüyünü sıklıkla kullandıkları belirlenmiştir. Şamanın şaman kadının ana yardımcı ruhları kuğu ya da kartal gibi kuşlar olmasa da onların baş süslemelerinde genellikle kuş tüyünün kullanıldığı görülür. Tuva şamanlarının da baş süslemelerinde su kuşlarının tüylerini kullandıkları belirlenmiştir. Tüylü baş süslemesinin parlak bir taç gibi şamanın başı çevresinde yer aldığından söz edilmektedir[397]. Karakol'un güneşbaşlı figürlerinin baş tasvirlerinin de parlak bir tacı

[396] V. D. Kubarev, "Şamanskie Syujetı v Petroglifah i Pogrebalnıh Rospisyah Altaya" **Drevnosti Altaya (İzvestiya Laborotorii Arheologii),** N6, İzdatelstvo GAGU, Gorno Altaysk, 2001, s. 91

[397] Mihaly Hoppal, **Avrasya'da Şamanlar**, Çev. Bülent Bayram-H. Şevket Çağatay Çarpmaz, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, s. 216-217.

andırdıkları görülmektedir ki bu figürlerin şamanları temsil etmiş olması mümkündür. Karakol Kültürü'nün güneşbaşlı olarak adlandırılmış olan karakterlerinin başlarında yer alan ve güneş ışınlarını yanı sıra kuş tüyü olarak da adlandırılabileceği ileri sürülen 12 adet olarak uygulanmış olan detayların yılın 12 ayını temsil edebileceğini daha önce dile getirmiştik. Türk kültüründe 12 sayısı çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Altay Türkleri'ne ait destanlarda göğün katlarından biri olarak, astronomik bir olay olarak gökteki kısrağın yakalanması için 12 kurda emredilmesiyle ilgili vb. şekillerde. En dikkate değeri de On iki Hayvanlı Türk Takvimi'ndeki on ikili düzendir. Bu takvimde hayvanlar bir dairenin etrafında eşit aralıklarla yerleştirilmektedirler ki bu eşit aralıklar 12 saati 12 ayı ve seneler devresini göstermektedir. Bu on ikili düzen üzerinden saatler, günler, aylar ve seneler hesaplanabilmekteydi[398].

2.2.4.1.2. Boğabaşlılar

Karakol Kültürü'nün mezar levhalarında tasvir edilmiş karakterlerden bir diğeri de V. D. Kubarev tarafından Karakol resimlerinin oluşturulma aşamalarından ana döneme ait olarak kabul edilen, profilden betimlenmiş olan ve başlarının üzerinde oval-halka veya ilmik benzeri formda başlıklara sahip olan karakterlerdir (Resim 36, 44, 46, 73, 74, 103, 105, 127, 128, 154). Bu karakterlerin başında yer alan bu oval-halka formundaki detay boğa boynuzlarının yukarıda birleştirilmiş şekli olarak düşünülmüş ve oval-halka boynuzlar olarak tanımlanmışlardır. Bu karakterlerin boğabaşlılar olarak adlandırılmalarına Altay'ın kaya resimlerindeki boğaların boynuzlarının benzer şekilde tasvir edilmiş olması neden olmuştur[399] (Resim, 172, 173). Bu figürler hareket halinde, yürür pozisyonda tasvir edilmişlerdir (Resim 36, 44, 46, 73, 74, 103, 105, 127, 128, 154). Oyularak veya vurularak yapılmış olan bu figürler uzun oranlara sahiptirler, genelde hafifçe sağa eğilmiş bir şekilde tasvir edilirler[400]. Başlarında yer alan üst kısımda birleşen boğa boynuzları dışında boğabaşlı figürlerin diğer hiçbir özelliği toynaklılar dünyasına ait

[398] Ögel, **Türk Mitolojsi**, C. I. s. 316.
[399] Devlet-Pahunov-Devlet, **O Dokumentirovanii Plit**, s. 94-95.
[400] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, s. 205.

değildir. Sağa doğru yönlendirilmiş uzun formlara sahip bu figürler yayılmış bacakları ve özgül olarak yorumlanmış gövdeleriyle dinamik antropomorfik figürlerdir[401]. Karakol'un boğabaşlı figürleri, güneşbaşlı figürleri ve taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri gibi sağa doğru hareket halinde gösterilmişlerdir ancak taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürlerinden farklı olarak güneşbaşlılar ve boğabaşlılarda daha hızlı bir hareket söz konusudur[402].

Karakol'un boğabaşlı ve güneşbaşlı antropomorfik figürleri mezar levhalarında nadir olmayacak bir biçimde çift şeklinde uygulanmışlardır ve oran ve boyut olarak da birbirlerine yakın olarak gösterilmişlerdir (Resim 29, 36, 74, 103, 109, *5*; 109, *7'nin 3'ü ve 4'ü*, 128). Bu karakterlerden profilden betimlenmiş olanlar genel olarak tek ellerinde arkalarında veya önlerinde olmak üzere bir nesne tutarken betimlenmişlerdir (Resim 44, 61, 74, 95, 101, 103) Bu nesneleri şu şekilde yorumlamak mümkündür: balta, çekiç, yay, asa, yuvarlak topuz vb. Boğabaşlıların ellerinde daha çok yuvarlak nesnelerle betimlenmiş oldukları görülür[403] (Resim 44, 74, 103).

Karakol Kültürü'nün sanatına ilk bakışta hayvancılık temasının çok gelişmemiş olduğu izlenimi uyanmaktadır. Evcilleştirilmiş bir hayvanın görüntüsü Karakol Kültürü'nün taş mezar levhalarında yer almaz. Bunun yanı sıra Sibirya ve Orta Asya'nın görsel anıtlarında paralellikler bulabilen taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) (Resim 47 53, 89, 93, 107, 174, *1,2*) keçi (Resim 47, 49, 53, 57, 58, 174, *3, 5*) ve kuşun (Resim 57-59, 174, *9*) nadir görüntülerine sahiptir[404]. Boğaların görüntüleri mezar levhalarında yer almaz ancak yukarıda blirtmiş olduğumuz gibi insanlar boğa boynuzlarıyla temsil edilirler (Resim 36, 44, 46, 73, 74, 103, 105, 127, 128, 154). Bu durum boğa vb. cins hayvanların hayvancılığının yapıldığını ileri sürmeye izin vermektedir. Karakol Kültürü'ne ait herhangi bir yerleşim kompleksinin henüz keşfedilmemiş olması onun ekonomisi

[401] Devlet-Pahunov-Devlet, **O Dokumentirovanii Plit Karakola**, s. 95.
[402] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi Karakola**, s. 25.
[403] E. G. Devlet, "Antropomorfnıe Bıkogolovıe Personaji na Plitah Karakola", **Altay v Krugu Evraziyskih Drevnostey**, İzdatelstvo İAET SO RAN, Novosibirsk, 2016, s. 517.
[404] Molodin, **Gornıy Altaya v Epohu Bronzı**, s. 135.

hakkında konuşmamızı zorlaştırsa da mezar levhaları üzerindeki boğaya ait detayların antropomorfik figürler üzerinde yer alması ve Ozernoye'deki mezarda elde edilen ayı pençeleri (Resim 7) gibi kanıtlar Karakol Kültürü nüfusunda büyük baş hayvancılığın egemen olduğu ve taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği), maral (kızıl geyik), ayı ve keçi avcılığının ortak bir rol üstlendiği karmaşık bir ekonominin varlığı hakkında konuşmayı mümkün kılmaktadır[405]. Bu durumun yanı sıra Afanasyevo Kültürü'nü meydana getirmiş olan toplumla bir arada yaşadığı düşünülen Karakol Kültürü toplumunun Afanesyovolular gibi balıkçılık ve tarımla uğraşmış olmalarının da mümkün olabileceği dile getirilmektedir[406]. Karakol Kültürü toplumunun ekonomisinin temelini oluşturan hayvancılık, yaşadıkları coğrafyanın koşullarından dolayı Türk milletinin ekonomisinin temelini de oluşturmaktaydı[407]. Asya bozkırlarında yaşamlarını kırsal kesimlerde yürüten yerel halkın günümüzde geçimlerini hala hayvancılık yoluyla sürdükleri bilinmektedir, eski kültürlerini muhafaza eden Kırgız, Kazak, Tuva vd. Türkler yaşamlarını hayvancılıkla sürdürmektedirler[408].

Karakol Kültürü'nün ekonomisi hakkında fikirler ileri sürmemize izin veren Karakol Kültürü'nün oldukça özgün olan bu boğabaşlı insan karakterlerine Okunev Kültürü zamanına atfedilmiş olan Hakasya'daki Şalabolin kaya resimlerinden anaolojiler getirilebilmektedir[409]. Burada Kaya 53 üzerinde incelenmiş olan resimlerden biri (Resim 151, *3*) Karakol'un boğabaşlı figürleriyle oldukça büyük benzerlik göstermektedir. Kaya resimlerini inceleyen yazarlar bu figürü fantastik bir insan figürü olarak tanımlamışlardır[410]. Uzun sivri başlığa sahip kolsuz figürler grubuna dâhil ettikleri bu figürün sıra dışılığına da değinen araştırmacılar Karakol'un boğabaşlı karakterleriyle en büyük benzerliği yakalayan figürde ve diğer sivri başlığa sahip figürlerde ortak olarak

---

[405] **A.y.**
[406] V. D. Kubarev, "Drevnie Rospisi Ozernovo", **Sibiri v Panorame Tısyaçeletiy (Materialı Mejdunarodnovo Simpoziuma)**, Tom I, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 1998, s. 277.
[407] İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü**, Ötüken Yayıncılık, 32. Basım, İstanbul, 2011, s. 304.
[408] Yıldırım, **Andronova Kültürü**, s. 251.
[409] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi Karakola**, s. 25.
[410] B. H. Pyatkin, A. İ. Martınov, **Şalabolinskie Petroglifı**, Izdatelstvo Krasnoyarskogo Universitata, Krasnoyarsk, 1985, s. 55.

vücudun öne doğru eğilmesi ve kolsuzluğun varlığını göstermektedir. Kaya 53 de yer alan fantastik boğabaşlı figür ve diğer sivri başlıklı figürle birlikte kompozisyonu Okunev zamanına tarihlendirmektedirler[411]. Bu da Karakol'un mezar taşlarında görülen bu boğabaşlı figürlerin Okunev Kültürü ile bağını ortaya koymaktadır. Karakol'un boğabaşlı figürlerine bir diğer analoji yine Hakasya'da ancak bu defa Kantegir kaya resimlerinden getirilir. Buradaki figürlerde uzun başlık ve tek kollu veya kolsuz olma gövdenin öne eğilmesi gibi durumların da söz konusu olduğu bilinmektedir. Aşı boyasıyla uygulanmışlardır [412] (Resim 175). Okunev'in Tas-Hazaa'daki mezar abidesinde taş sandukaların levhalarına uygulanmış olan Karakol'un boğabaşlı figürleriyle benzer başlıklarda tasvir edilen ve paraboloid başlıklı olarak adlandırılan figürlerle Karakol'un boğabaşlı figürleri arasında da belirli sanatsal bir yakınlık söz konusudur (Resim 150, *9, 10*).

Karakol Kültürü'nün boğabaşlı antropomorfik karakterlerinin başın şekline, boyutlarına ve abartılı ölçülerine bakıldığında onların maskelerde tasvir edilmiş olabileceği ileri sürülür. Karakol Kültürü'nün boğa figürünü maske tasvirinde kullanması uygulanması akla erken devir Türkleri ve Bozkır mensubu olan diğer topluluklar arasında zırh ve silahı icat eden Ch'ih-yo isimli alpin başının kaplan, ejder ve yabani boğayı andıran bir mask şeklinde belirtilmesini getirmektedir. Mask ile ilgili olarak onun muhafız ruh olarak kullanılmış olabileceği belirtilir. Bunun yanı sıra, Göktürk dönemine tarihlendirilmiş olan bir freskoda hükümdar alayında hükümdarın binmiş olduğu arabayı insan vücutlu ve boğabaşlı bir yaratığın çektiği görünmektedir (Resim 176). Karakol'un resimlerinde olduğu gibi burada iki varlık bir bedende tasvir edilir. Bu resim boğanın hükümdarla ve ilahlarla ilgili bir sembol olduğunu ortaya koymaktadır ki bir güç sembolü olarak da kabul edilmiş olan boğa aynı zamanda hükümdarın siyasi gücüne de işaret etmektedir. Karakol Kültürü'ndeki boğabaşlı antropomorfik figürlerinin başlarında ve levhalar üzerinde eskiz karakterinde tek başına bulunan boğa boynuzu detaylarının Göktürk dönemi freskosunda boğanın hükümdarla ve ilahlarla ilgili bir sembol olarak

[411] **A.e.**, s. 121-122.
[412] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 38.

kabul edilmesi gibi bir ilahın sembolü olabileceklerinin ileri sürüldüğünü görmekteyiz[413]. Karakol Kültürü'nün boğabaşlı figürlerinden oldukça farklı bir ikonografiye sahip olan Göktürk dönemi freskosundaki figürü, Karakol Kültürü'nün boğabaşlı figürleriyle ancak ifade ettikleri sembolik anlam bakımdan karşılaştırabilmekteyiz.

Karakol'un boğabaşlı figürlerine Okunev Kültürü'nde var olanlardan daha az benzeyen bir örnek olarak Kazakistan Tamgalı kaya resimleri kompleksinden Tanrı ve Boğa olarak yorumlanan bir kaya resmi sunulabilir (Resim 177). Tamgalı'dan bu görüntünün Karakol ve Hakasya'nın boğabaşlı figürleriyle karşılaştırılmasının nedeni bir antropomorfik görüntüde iki farklı mitolojik karakterin birleşmesi hakkındaki düşünceye yönelmeyi sağlamasıdır: Yürüyen güneş ve koşan insan boğa. Bu konuların içerik olarak özdeş olduklarını göstermektedir. Böyle bir sinkretizm Karakol'un güneş-boğa-insan imajının oyulmuş görüntülerinden birinde (Resim 42), yine Karakol'dan yakın ikonografide yapılmış olan kurt benzeri bir maskeyle betimlenmiş olan bir karakterde (Resim 85, 87) ve Altay, Tuva ve Moğolistan'ın çok sayıdaki boğa görüntüsünde taşınır (Resim 172, 173). Bu hayvanların boynuzları oval biçimlidir ve genellikle fincan biçimindeki oyuklar veya kısa uzantı ışınlar gibi detaylarla desteklenmektedir. Bahsedilen bu detaylar güneş kültüne ve kaya resimlerindeki boğa görüntülerinin kutsal anlamına, karşılıklı kültürel ilişkiye ve Karakol Kültürü'yle muhtemel bir senkronizasyona işaret etmektedir. Karakol'un antropomorfik figürlerinde boğabaşlı olarak adlandırılmış olan karakterleri biz genel olarak profilden görmekteyiz ancak Karakol mezar 5'ten bir levha üzerindeki antropomorfik karakterin oval halka boynuzları cepheden ve asimetrik boyutlarda gösterilmiştir (Resim 105, *3*, 154, *9*). Bu nadir ve şematik çizime yakın bir diğer örneği ise Karakol mezar 6'nın levhalarından birinde yine oldukça şematik bir biçimde aktarılmış olarak görmekteyiz (Resim 128, 154, 10). Boynuzlu yuvarlak bir maske giymiş olan insan sağa doğru hareket halinde gösterilmiştir. Üç parmaklı ayakları figüre fantastik bir görünüm kazandırmıştır. Kalbak-Taş'tan bir boğanın başında da bu şekilde tasvir edilmiş bir boynuzun yer aldığı görülmektedir (Resim 172, *1*) ki Kalbak-

[413] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 114, 115; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 39.

Taş zaten Karakol Kültürü'ne ait kronolojik katmanın ayrıldığı önemli kaya resmi komplekslerinden biridir. Karakol Kültürü'nün bazı karakterlerinde varlığını gösteren bu tip boynuzlara Tuva (Resim 178, *1*) ve Moğolistan'ın (Resim 178, *2*) kaya resimlerindeki ayrı figür ve maskelerde de rastlanılmıştır. Bu resimsel motifin Orta Asya'nın antik sanatında büyük bir yayılım elde edemediği görülmektedir. Bununla birlikte bazen asılı püsküllerle süslenen basit parçalı formdaki boğa boynuzu olarak tanımlanan boynuzların cepheden antropomorfik figürlerde baskın olduğu görülmektedir (Resim 53, 54, 90, 98, 99). Bu gelenek Sibirya, Orta ve İç Asya'nın diğer bölgelerinde bir dizi resimsel anıtta da yer almaktadır[414] (Resim 179). Hilal şekilli boğa boynuzlarının tasvirini Kem kıyılarındaki Kırgız çevresindeki mezar taşları üzerinde de görmekteyiz. Öncelikle şunu belirtmemiz gerekir ki boğa Türk inanışlarında kendine yer edinen önemli hayvan figürlerinden biridir. Göktürk dönemine ait freskodan söz ederken değinmiş olduğumuz gibi boğa figürü güç, ilah ve hükümdarın sembolü vb. şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun yanı sıra Gerdizi, Kırgızların boğa cinsine taptıklarını ileri sürmekte, Çin kaynaklarında ise Kırgızların ana totemi olarak ineğin kaydedildiği görülmektedir[415]. Bu bilgiler göz önüne alındığında Kırgız çevresindeki Kem kıyılarındaki hilal formlu boğa boynuzlarının varlığı anlaşılmaya başlar. Mezar taşı üzerinde hilal formlu boğa boynuzlarına sahip insan başının varlığının yanı sıra yine aynı bölgede *İki boynuzlu edebiyat abidesi* (eki megüz bengü) tabirinin bir mezar taşı üzerinde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu bilgiler hilal şekilli boğa boynuzlarının Karakol Kültürü'nde olduğu gibi Türk kültüründe de kendine yer edindiğine dair kanıtlar olarak sunulabilmektedir[416] (Resim 180).

Cepheden antropomorfik figürlerde yer alan figürlerin başında yer alan bu boynuzların hilal formundan dolayı ayı temsil ettiği de düşünülmüştür[417]. Boğanın görüntüsünün M. Ö. III. – II. bin yıllarda Eski Mezopotamya ve Orta Asya'da, Eski İran ve Eski Hint geleneklerinde her şeyden önce ay tanrısının görüntüsü olduğu

[414] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 38-39.
[415] Emel Esin, **Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 184.
[416] Esin, **Türklerde Maddi**, s. 184.
[417] Leontev-Kapelko-Esin, **İzvayaniya i Steli**, s. 51.

düşünülmektedir[418]. Karakol'un cepheden betimlenmiş hilal şeklinde boynuzlara sahip antropomorfik figürleri dışında Karakol Kültürü'nün boğabaşlı diye adlandırılan figürlerinin de ayla ve ayrıca güneşle ilişkilendirilmiş olduğu görülmektedir. Boğabaşlı olarak adlandırılan bu karakterler genellikle tek kollu biçimde betimlenmişlerdir ki efsanevi ay yaratıklarının da tek bir ayağı ve kolu olduğuna inanılmaktadır[419]. Boğabaşlı figürlerle ilgili olarak onların hem ayı hem de güneşi beraberce temsil ettiği şeklinde bir görüşün de ileri sürülmüş olduğunu görmekteyiz. A. V. Oskin, Karakol'un boğabaşlı görüntülerinin ay ve güneşi temsil edebileceğini belirtir. Karakol'un boğabaşlı figürlerinin başlarında yer alan oval-halka boynuzların benzeri olarak da Özbekistan'dan iki devenin boyunlarına oyulmuş ilmik benzeri güneş sembollerini göstermektedir[420] (Resim 181).

Karakol Kültürü'nün ilmik benzeri oval-halka boynuzlu karakterlerinin yanı sıra cepheden tasvir edilen karakterlerinin de başlarında yer alan boynuzların hilal formu nedeniyle de ayı, sembolize etmiş olabileceklerini daha önce belirtmiştik. Böylece Karakol'un boğabaşlı figürleriyle, cepheden tasvir edilen hilal şeklindeki boynuzlara sahip figürlerinin her ikisinin de ay ve ay tanrısıyla ilişkili olarak kabul edilmiş olduğu görülmektedir. Bu figürlerde aya saygı duyma, ay kültüyle alakalı fikirlerin yansıtılmış olması da mümkündür. Karakol Kültürü toplumunun inanışlarında yer edinmiş olduğu ileri sürülen bu ay motifi Türk mitolojisinde da öne çıkan motiflerdendir. Türklerde aya saygıyla alakalı olarak Çin kaynaklarının Hunlar hakkında aktarmış oldukları bilgilerden örnek verilebilir. Çin kaynaklarına göre Hun hükümdarı her sabah çadırından çıkarak güneşi ve akşamları ise ayı selamlamaktadır. Bu tür uygulamaların Yakutlar ve Tabgaçlar arasında da var olduğu belirtilmektedir. Hunlarda ayrıca güneşe ve aya kurban sunma uygulamalarının varlığından da söz edilmektedir. Güneş doğunun, ay ise batının sembolü olarak kabul edilmiştir[421]. Böyle bir inanışın Karakol Kültürü'nde de var olduğunu ileri sürmek mümkündür. Karakol Kültürü'nün Kurgan 2 Mezar 2'sinin batı ve doğu

[418] Devlet-Devlet, **Sokrovişa Naskalnogo**, s. 239.
[419] Mircae Eliade, **Dinler Tarihine Giriş**, Kabalcı Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 2014, s. 168.
[420] A. V. Oskin, "Nebesnıe Svetila v Simbolike Petroglifov Bukantay", **Problemı İzuçeniya Naskalnıh İzobrajeniy v SSSR**, İnstitut Arheologii Akademii Nauk SSSR, Moskva, 1990, s. 141.
[421] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. II, s. 237.

duvarlarında uygulanmış olan figürler bu durumda özellikle dikkat çekmektedirler. Bu mezar yapısında doğu levha üzerinde bir güneşbaşlı figür (Resim 58) yer alırken batı levha üzerinde ise hilal şeklinde boynuza sahip, ayı, ay tanrısını temsil ettiği düşünülen bir figürün yer aldığı görülmektedir (Resim 54).

Hunlarda durum böyleyken Altay destanlarında bu durumun farklılaştığı görülmektedir. Teleüt Türklerine göre ay kuzeyi, güneş de güneyi temsil etmektedir. Ay karanlıklar ile geceler diyarı olarak kabul edilen kuzeyin, güneş ise aydınlığın, gündüzün bundan dolayı da güneşin sembolü idi. Altay destanlardaki güneş ve ay ile ilgili bu inanışların Göktürklerde var olana yakın olduğu ileri sürülmektedir. Göktürklerde batı gün batısı, kuzey tün, gece ortası idi. Göktürklerde çadırların kapılarının dini törenler dışında güneye açılmakta olduğu da ileri sürülmektedir[422]. Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde Kurgan 2 Mezar 2'nin batı ve doğu duvarlarında yer alan, güneş ve ay ile ilişkilendirilmiş olan figürlerinin yanı sıra kültüre ait incelenmiş olan diğer abidelerde de benzer bir durumun gözlemlendiği tespit edilmiştir. Karakol Kültürü mezarlarının doğu uç ve güney uzun duvarlarında kırmızı aşı boyasıyla uygulanmış olan ve güneş ile ilişkilendirilmiş olan figürler yer almaktadır[423] ki Teleüt Türklerinde güneşin güneyle ilişkilendirilmesi inancı ve Göktürklerin çadırlarının kapılarının güneye açılması uygulamalarıyla paralelliklere sahip olduğu görülmektedir. Batı uç duvarlarında ise bu karakterlere karşı gelen diğer tarafın ruhlarının yer almış olduğu görülmektedir[424]. Bu karakterler yukarıda değinilmiş olduğu gibi hilal şeklinde boynuzlara sahip olan figürlerdir. Karakol Kültürü'nün mezarlarından ayrıca Beş-Ozek mezar abidesinin kuzey duvarında boğabaşlı olarak adlandırılmış olan ve ay kültüyle ilişkili olabileceği ileri sürülen karakterlerin yer aldığı görülmektedir (Resim 109, *5*). Ayrıca, Karakol'un resimli mezar levhalarında kuzey tarafa yerleştirilmiş olan figürlere daha az dikkat edilmesi de bu konuyla ilişkili dikkate değer bir bilgi olarak kabul edilebilir. Yukarıda bahsedilmiş olan Teleüt Türklerince ayın karanlıklar ve geceler diyarı güneşin ise aydınlığın ve

[422] **A.y.**
[423] Surazakov-Larin, **K Semantike**, s.35.
[424] **A.y.**

güneşin sembolü oluşu ile ilgili fikirlerle paralelliklere sahip olduğu görülmektedir.

Bunların yanı sıra Karakol Kültürü'nün Karakol köyünde yerleştirilmiş olan mezar yapılarının konumundan yola çıkarak mezarları meydana getirmiş olanların güneşe bakan arazi tarafından yönlendirilmiş olduğu hakkındaki fikrin varlığı[425], figürlerin mekânsal yönelimleri dışında abidelerin de böyle benzer bir düşünceyle oluşturulduğunu göstermektedir. Türk toplulukları arasında çadırın kapısının güneye bakması, güneşin doğu, ayın batı tarafını temsil etmesi düşünceleriyle benzerliklere sahip olduğu görülür. Karakol'da mezarların güneyinde Terektinsky sıradağlarının karla kaplı tepeleri ve nehir vadisi yer alıyordu. Kuzey tarafta ise Seminskiy sıradağlarının kollarının ağaçsız ve kasvetli olarak tarif edilen yamaçlarının yer alması da[426] Türk toplulukları arasında güneyin güneşle, sıcaklıkla ve kuzeyin ay, karanlık ve soğuklukla[427] ilişkilendirilmiş olması inanışlarıyla benzerliklere sahip olduklarını ileri sürmeye izin vermektedir.

Ayla ilgili inanışlar Türkler arasında daha farklı şekillerde de karşımıza çıkmaktadır. Türk düşüncesi ve destanlarında güneşin dişi ayın ise erkek olarak kabul edilmiş olduğu görülmektedir. Buna ek olarak Altay Türeyiş destanında ay ve güneşin kendi güçleri olmadığı dile getirilmiştir. Onlar sadece Tanrı'nın verdiği ışık ve sıcaklığı yansıtıyorlardı[428].

Yakutlar güneşi ve ayı iki kardeş olarak kabul etmektedirler. Bazı kahramanların onların isteğiyle türediğine inanmaktaydılar. Şaman giysilerinin üzerinde bu nedenle madeni halkaları yer almış olduğu dile getirilmektedir. Yakut Türklerinin mitolojisinde ayrıca güneş ve ayla savaşan ve bazen onların karanlıklar dünyasına hapseden kötü ruhların varlığında söz edilmektedir[429]. Yakutların baharda ay ve güneş bayramı

[425] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 41.
[426] **A.y.**
[427] Fatma Ahsen Turan, "Orta Asya'dan Anadolu'ya Mistik Yolculukta Tabiat Olayları", **Milli Folklor**, 2011, S. 90, s. 50.
[428] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. II, s. 237-238.
[429] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 25-26.

kutladıkları da bilinmektedir[430].

Türklerde aya karşı olan saygının tezahürü destanlarda kahramanlara verilen ay isimlerinde de görmekteyiz. Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağan'ın annesinin isminin Ay Kağan, çocuklarının isimlerinden birinin Ay olması, Manas Destanında Ay Çörök, Ay Mergen; Maaday Kara Destanında Ay Han; Altın Arığ Destanında Ay Karataş vb. bu duruma örnek olarak gösterilebilmektedir. Ayın doğup batmasının eski Türkler arasında ölüp dirilme olarak algılanması özellikle dikkat çekmektedir[431].

V. D. Kubarev tarafından boğabaşlı olarak tanımlanmış bu figürlerin başlarında yer alan yarı oval şekilli başlıklara sahip figürler hakkında bir diğer görüş onların (Resim 74) "Evrenin Hakiminin" insan hipostazının atribüsü olduğu ve bunun yanı sıra bir yırtıcı hayvanın başıyla zooantropomorfik bir karakterin atribüsü (Resim 85-87) olabileceğidir[432]. *Evrenin Hakimi* terimi Okunev Kültürü'nün taş heykelleri ve stel anıtlarında bir kadın imajının karşısına yerleştirilen hem antropomorfik hem de zoomorfik formlarda sunulan erkek imgelerinin karşı çıkmasına dayanan ve bunlardan en ünlüsü olarak bu şekilde adlandırılmış olan sinkretik bir vahşi hayvanın görüntüsüdür[433] (Resim 182).

Karakol Kültürü'nün boğabaşlı insanları, kültürü oluşturan nüfusun ekonomisi (boğa vb. cinsin hayvancılığının yapılması) dışında görmüş olduğumuz üzere manevi yaşamı, inanç dünyası hakkında da bilgi vermektedir. Karakol Kültürü'nün boğabaşlı figürlerinin başında yer alan oval halka şeklindeki boynuzlar Karakol'un levhalarında birden fazla kez tekrar edilmektedir (Resim 46, 47, 49). Birden fazla defa uygulanmış olan bu boynuzların sadece birer eskiz olarak değerlendirilmiş oldukları da görülmektedir[434]. Eskiz karakterinde tasvir edilmiş olan bu oval halka boğa boynuzlarının gerçekten bir boğaya mı yoksa antropomorfik bir karaktere mi ait olduğu konusu ise tartışmalıdır.

[430] Ögel, **Türk Mitolojisi** C. II, s. 238.
[431] Turan, **Orta Asya'dan Anadolu'ya**, s. 51.
[432] Leontyev-Kapelko-Esin, **İzvayaniya i Stelı, s**. 74.
[433] Leontyev-Kapelko-Esin, **İzvayaniya i Stelı** s. 65.
[434] Devlet-Pahunov-Devlet, **O Dokumentrivanii**, s. 96.

Bunun yanı sıra birden fazla defa uygulanmış olan bu boynuzların yarım kalmış olmadığı ve kutsal bir nitelik taşıyabileceği de öne sürülmüştür. Hayvanların boynuzlarının çeşitli ritüellerde kutsal bir atribü olarak kullanılması ileri sürülen bu fikrin temelini oluşturmaktadır. Neolitik Çağ'da Orta Asya'nın ilk hayvan yetiştiricileri arasında kudretli ve tehlikeli bir hayvan olan boğa ile özel bir ilişki olduğu görülür. Buradan hareketle Karakol'da boğa boynuzlarının bu tekrar eden görüntülerinin boğa başlı tanrının son derece şifreli görüntüsünün sembolü olarak görev yapmış olabileceği iddia edilmektedir[435].

Karakol Kültürü toplumunun inançlarında kendine özel bir yer edinen boğa figürü Türk sanatında ve mitolojisinde de Karakol Kültürü'nde olduğu gibi belirli bir öneme sahiptir. Boğa figürünün maskelerde kullanımı konusunda onun Türk inanışlarında güç, hükümdar ve ilah sembolü olarak çeşitli şekillerde kendine yer edindiğini dile getirmiştik ki boğanın Türkler arasında sembolizminin öküz, manda, inek gibi figürlerin sembolizmiyle İslamiyet öncesi ve sonrasında bazı farklara sahip olmakla birlikte benzer bir şekilde ele alındıkları tespit edilmiştir[436]. Türklerde İslamiyetten önce boğa veya inek cinsinden hayvanların bir ruhun veya tanrının sembolü olan ongunlardan biri olduğu görülmektedir[437]. Yakut Türklerine ait anlatılarda, onların bazı boylarının ata olarak alaca ineği kabul ettikleri belirtilmekle beraber yine aynı boylarda bir Boğa-Ata'nın varlığından da bahsedilmektedir. Göktürk dönemindeki Kırgızların ise inekten türediklerine inandıkları belirtilmektedir[438]. Daha önce değinmiş olduğumuz gibi Gerdizi, Kırgızların boğaya taptıklarını iletmekte, Çin kaynaklarında ise Kırgızlar ile ilgili olarak ana totemlerinin inek olduğu bilgisi verilmektedir [439].

Orta Asya'da ilk hayvan yetiştiricileri arasında kudretli ve tehlikeli boğa ile özel

[435] Kubarev**, Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 39.
[436]Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2019, s. 113.
[437] **A.y.**
[438] Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 5. Baskı, Ankara, 2014, s. 679-680.
[439] Esin, **Türklerde Maddi**, s. 184.

bir ilişkinin varlığından bahsedilmektedir[440] ki İslamiyet'ten evvel Türklerde de bu hayvanla ilgili onun gücü, kudretiyle bağlantılı olarak bazı inanışların varlığı söz konusudur. İslamiyet öncesi Türklerde boğa ve öküz alplik ongunu ve veya timsali olarak kabul edilmişlerdir. Dolayısıyla yiğitliği ve güçlülüğü de temsil etmişlerdir. Boğa ve onun yüksek yerlerde yaşayan ve kotuz olarak adlandırılmış cinsi de kuvvet ve kudretin temsili olmuş ve bu özelliğiyle de hükümdar, hükümdarlık sembolü veya ongunu olarak kabul edilmiştir[441]. Göktürk devrinde Tonyukuk'un hakan sülalesine mensup oğulları boğaya benzeterek onların arasında Çin'e karşı gelecek semiz boğayı araması[442] da kuvveti, kudreti temsil etmesi ve hükümdarlık sembolü olması konularıyla bağlantılı olarak kabul edilebilir. Oğuz Kağan Destanında Ay-Han'ın oğlu alpın, ongunlarından birinin gök renginde sorguç şeklinde bir kuyruğa sahip kotuz (boğa) olduğu belirtilmektedir[443]. Bu tür anlamlardan dolayı boğanın gök unsuruna işaret ettiği ileri sürülmüştür. II. Pazırık kurganından elde edilmiş olan fantastik bir biçimde tasvir edilmiş olan boğa figürünün de gök boğa kavramını temsil ettiğinden söz edilmektedir[444] (Resim 183) ki Karakol'un kurt veya köpek olarak tanımlanmış olan yırtıcısı gibi bu figürün de sinkretik bir görünüme sahip olduğu görülür.

Karakol Kültürü'nde kutsal bir atribü olarak kabul edilmiş olması mümkün olan boğa boynuzlarına Türkler arasında da belirli bir değer atfedildiğini ileri sürmek mümkündür. Boğanın boynuzlarıyla ilgili motifler Türk destanlarında kendine yer edinmiştir. Bir Kuzey Altay destanında 7 dağ ve 7 ırmak üzerinde yaşayan bir Han bir yiğitten kara-boğanın boynuzunu getirmesini istemektedir. Yine başka bir destanda kırk boynuzlu boğası olan Katay Han, Kara- Han'ın çocuklarını alınca, boğanın büyük bir deprem yarattığından söz edilmektedir[445]. Türk mitolojisinde dünyanın boğanın, öküzün boynuzları üzerinde durduğuna dair inanışı da burada belirtmek gerekmektedir. Buna

[440] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 39.
[441] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 114, 115.
[442] Emel Esin, " "Kotuz" İkinci Kök-Türk Sülalesinin "Tamgası" ", **Erdem**, C. I, S. I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, Ocak 1985, s. 128
[443] Esin, **a. g. m.**, s. 129.
[444] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 116.
[445] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. II, s. 680.

örnek olarak bir Kırgız mitinde kozmik okyanusta sisin içinden çıkan bir taş üzerinde duran, dünyanın boynuzları üstünde yer aldığı, dünya boğasından söz edilebilir[446].

Karakol Kültürü'nün taş levhalarındaki kutsal bir atribü olarak değerlendirilmesi mümkün olan oval-halka şeklindeki boğa boynuzu görüntülerinin Merkez Asya'da bir dizi kaya resminin tarihlendirmesi için önem taşıdığı görülmektedir. Onlar, Karakol'un taş levhalarından birinde bir erkek keçinin boynuna uygulanmış olarak bulunmaktadırlar (Resim 53, 174, *3*) ki Elangaş Nehri vadisi kaya resimleri kompleksindeki evcilleştirilmiş boğaların resimlerinde de kendilerine paralellikler bulmaktadırlar[447] (Resim 184).

Karakol'un güneşbaşlı figürlerinin ellerinde aşağı doğru sivri bir şekilde inen kalın nesneler yer almaktadır (Resim 29, 35). Boğanın kuyrukları olarak yorumlanan bu nesnelerin kuş kanatları olarak yorumlanmış oldukları da görülmektedir. Figürlerin ellerinde yer alan bu boğa kuyrukları veya kuş kanatları olarak tanımlanan nesneler Moğolistan'dan (Resim 185, *1*) ve Altay'daki Zelyonoye Ozero kaya resimlerinden de (Resim 185, *2-3*) de bilinmektedir. Formun Okunev Kültürü'nün sanatında da var olduğu tespit edilmiştir (Resim 185, *4*). Bu görkemli ve uzun nesnelerin formu en çok Geç Tunç ve Eneolitik Çağın Altay kaya resimlerinde boğa kuyruklarını anımsatmaktadır. Biraz daha geç döneme ait şaman ve savaşçı figürlerinde bu boğa kuyrukları olarak adlandırılabilecek forma sahip detaylar bulunmaktadır[448]. Boğa kuyruklarını andırır tarzdaki bu nesnelerin Karakol Kültürü'ne atfedilen bir kaya resmi kompleksi olarak kabul edilmiş olan Zelyonoye Ozera'nın antropomorfik karakterlerinin ellerinde yer almasının dışında Kalbak-Taş'taki mantarbaşlıklı olarak tanımlanmış antropomorfik formda erkek figürleri ve şaman figürlerinde benzer nesnelerin var olduğu tespit edilmiştir. Onlar, Kalbak-Taş'taki figürlerde bir kuyruk şeklinde veya bel kısımlarında bir detay olarak yer almaktadır[449] (Resim 186). Karakol Kültürü'ne ait abidelerde antropomorfik figürlerin

[446] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s 120.
[447] Kubarev**, Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 39.
[448] Kubarev**, a.g.e.,** s. 40.
[449] V. D. Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I (Rossiyskiy Altay)**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2011, s. 55.

ellerinde yer alan boğa kuyrukları Karakol Kültürü'nde hayvancılığın varlığının yanı sıra boğanın kutsal kabul edilmiş olduğuna dair bir delil olarak gösterilmiştir ki Türkler arasında yak öküzü ya da öküz kuyruğunun egemenlik simgesi olan tuğlarda kullanılıyor olması ilgi çekici bir detay olarak ortaya çıkar. Bu tip durumlarda boğanın gök unsuruna bağlı olduğu düşünülmüştür[450].

2.2.4.1.3. Kuş-İnsanlar

Karakol Kültürü'nün mezarlarında dikkat çeken bir diğer görüntü ornitomorfik olarak adlandırılan bir karakterin görüntüsüdür (Resim 58, 169). Karakol köyünde bulunan Kurgan 2'nin 2 numaralı mezarında yer alan bu görüntü büyük ve etkileyici bir görünüme sahiptir. Baş kısmı korunamamıştır ancak hem ayrı ayrı güneş tacı hem de diğer güneşbaşlıların görüntüleri (Resim 52, 53, 64, 85, 93) üzerinden bu karakterin başını tanımlamak mümkün olmuştur (Resim 169). Bu ornitomorfik karakter tüylü bir kıyafetle betimlenmiştir ki kıyafetinin tüylerinin ucunda derin noktalar yer almaktadır. Bu karakterin başlığının güneş ışını benzeri detaylara sahip olan karakterlerin başlıklarında olduğu gibi derin noktalarla sona erdirilmiş olması mümkündür (Resim 29, 35, 55, 109, *9*; 112). Ornitomorfik karakterin kolları-kanatları yanlara doğru yayılmış cepheden pozu ve ayaklarının üzerinde resmedilmiş olan kuş pençeleri, onu dişi olarak tanımlamaya izin vermektedir. Bu figürü Karakol Kurgan 2'nin yakınında keşfedilmiş tahrip durumdaki mezar 6'nın güney levhası üzerinde keşfedilen kuş maskesi veya uzun, keskin gagalı ya da yelpaze şeklinde ayrılan üçlü ışın çizgili bir baş bandına sahip kuş benzeri görüntüyle beraber değerlendirmek mümkündür. Bu iki görüntü bir grup olarak ele alınabilir (Resim 128, *2*). Bu karakteri V. D. Kubarev Karakol Kültürü'nün resim oluşturma düzenini ayırdığı üç ana dönemden ikinci ana döneme yakın tek kültürlü bir seriye atfetmektedir[451].

Karakol'un Kurgan 2 Mezar 2'den kuş özelliklerine sahip olan bu figürü hakkında çeşitli yorumlarda bulunmak mümkündür. Bu figürde doğurganlıkla ilişkili hayvanların

[450] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin,** s. 178.
[451] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 40.

hâkimesi olarak bir kadın tanrının şekillendirildiği öne sürülebilmektedir. Bu düşünceye uygun olarak o genişçe yanlara doğru açılmış kollarıyla (kanatlarıyla) kollarının altında bulunan dağ keçisi ve kuş figürünü aynı zamanda bacaklarının arasında yer alan fincan şeklindeki bereketlilik sembollerini koruyormuşçasına resmedilmiştir[452]. Karakol'un bu figürüne ikonografik olarak benzeyen varlıklar Katun Nehri'nin Karban kaya resimleri arasında da bilinmektedir. Karakol'dan hayvanların hâkimesi olarak yorumlanan bu karakterin ve Karban'dan ikonografik (Resim 187) olarak ona benzeyen karakterlerin içeriğinin deşifre edilmesi için Altay şamanizminde yırtıcı kuşlar kartallar ve kaya kartalları hakkında korunmuş olan mitolojik fikirler özellikle ilgi çekici olarak görülebilir. Altay Şamanizmi hakkında yazan araştırmacı A. V. Anohin Altaylılar tarafından *Manyak* (Resim 188, *1*) olarak adlandırılan şaman giysinin iki omzuna dikey olarak bağlanmış puhu kuşu, baykuş ve kartal tüylerinden oluşan iki demetin varlığından bahsetmektedir. Ülbrek (Resim 188, *2*) olarak adlandırılmış olan bu demetlerin iki kartalı (kaya kartalı?) veya iki şahini sembolize ettiğini ileri sürülmektedir[453]. Altay şamanlarının elbiselerinde yer alan kuşlara özgü tüylerin özellikle de kartal tüylerininin yer alması Altay Türkleri arasında bu hayvanlara atfedilen değerle ilişkilidir. Şamanın, daimi yoldaşı ve yardımcısı olarak görülen Türklerin milli sembollerinden olan kartalın Altay şamanizminde daha belirgin bir anlama sahip olduğı ileri sürülür. Teleütler arasında kartalın adının *Ulgen Kujubey Mörküt* gökyüzünün parlak efendisi Ülgen'in kuşu olarak anılması hakkındaki bilginin burada bu duruma netlik kazandırması açısından dile getirilmesi önemlidir. Kartalın, Altay Türklerinin inanışlarında edindiği kutsallık ve bunun şaman elbiselerine yansımasıyla ilgili etnografik açıklamalarla Karakol'un ornitomorfik karakterinin tasvir edilişi arasındaki benzerliklerin rastlantısal olması pek mümkün değildir[454]. Karakol'un ornitomorfik figürünün Altay şamanlarının giydiği üzerinde kuşlara ait çeşitli detayları barındıran *manyak* olarak adlandırılan şaman elbiseleriyle ikonografik olarak benzerliklere sahip olmasının yanı sıra kuş kanatları diğer Türk topluluklarına ait şaman

[452] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 45.
[453] A. V. Anohin, **Altay Şamanlığına Ait Materyaller**, Çev. Dr. Zekeriya Karadavut, Jannet Mayermanova, Kömen Yayınları, Konya 2006, s. 52
[454] Kubarev, **Şamanstikie Syujetı**, s. 91.

elbiselerinde de yaygın bir kullanıma sahiptir [455].

Altay Türkleri'nin yanı sıra Yakut Türkleri arasında da kartal kültünün var olduğu görülmektedir. Yakut Türkleri arasında kartal güneşin hâkimi ve efendisi, doğanın yenileyicisidir [456] ki ayrıca kartal hakkında pek çok kaynakta Türklerin atası olarak kutsallaştığına dair bilgiler yer almaktadır[457]. Bu durumun yanı sıra kartalın, kartal kültünün tüm Sibirya'daki şaman kültüründe mevcut olduğu görülmektedir. İlk şamanın doğumuyla ilgili olarak bir kadının kartala benzer çok büyük bir kuştan hamile kalması sonucunda dünyaya geldiğine dair bir konudan söz edilmektedir. Yakut ve Mançuların anlatılarında bu konunun yer aldığı tespit edilmiştir[458]. Bu durumun yanı sıra Yakut ve Altay şaman elbiselerinin şamanın kuş-insan olarak tasvir edilen koruyucu ruhu ile ilişkilendirilmesi[459] ile ilgili ileri sürülen fikirlerle Karakol'un kuş-insan figürü arasında bir bağlantı kurmak söz konusudur. Karakol'un kuş-insan figürü, Altay ve Yakut şamanlarının elbiselerinde söz konusu olduğu gibi şamanın koruyucu ruhu ile ilişkilendirilebilir.

Karakol'un bu kuş özelliklerine sahip olan antropomorfik figürünün Altay Türkleri'nin mitolojilerinde korunmuş olan ilk kadın şamanla ilgili olabileceğine de değinilmektedir. Türklerin ve Moğolların kadın şamanlara kökeni ocak ve ateşle ilişkili Udagan ismini verdikleri belirtilmektedir. Şamanın göğün sakinleri olan kuşlarla semantik bağlantısının varlığına vurgu yapıldıktan sonra Karakol'un bu antik karakterinin Sibirya şamanlarının ritüel kostümleriyle karşılaştırılmasının önemine de dikkat çekilmiş olduğu görülmektedir. Şaman, kılığına bürünmüş olduğu kuş yardımıyla evrende yolculuk yapıp, dağların tepelerine tırmanmaktadır[460]. Şaman, ayrıca bu elbise yardımıyla üst dünya ile ilişki kurmaktadır[461]. Yukarıda değinmiş olduğumuz gibi Altay ve Yakut şamanlarının

---

[455] Kevser Gürcan Yardımcı, "Türk Töresininin Hazineleri Kutsal Şaman Elbiseleri İkongrafisi", **Internatioal Journal of Cultural and Social Studies**, December, 2017, 3, s. 464.
[456] Kubarev, **Şamanstikie Syujetı**, s. 91.
[457] Gürcan Yardımcı, **Türk Töresininin Hazineleri**, s. 465.
[458] Hoppal, **Avrasya'da Şamanlar**, s. 216-217.
[459] **A.e.**, s. 465.
[460] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 56.
[461] Hoppal, **a.g.e.**, s. 217.

kuş detaylarına sahip kıyafetleriyle Karakol'un kuş-insan figürünün tasvir edilişi arasındaki benzerlikleri görmek mümkündür. Türklerin inanışlarında kuşlar, şamanların ayinlerinde, şamanın biçimine girdiği hayvanlardan biri olarak kabul edilmişlerdir[462]. Günümüze ait şaman elbiselerinin aslından uzaklaşmış olduğu dile getirilmekle beraber en orijinal şaman elbiselerinin hayvan şekillerini taklit etme suretiyle yapılmış olanları olduğu belirtilmektedir ki kuş da bu hayvanlardan biridir. Şaman elbiselerinin kuş biçiminde yapılmasının amacıyla ilgili olarak şamanın bunu giyerek hem kendi hayvan-atası biçimine hem de istediği zaman bu kuşun biçimine girebileceğini ifade etmek istemesi olduğu belirtilmektedir[463]. Ayrıca yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi şaman elbisesinin kuşlara ait kanat, kuş tüyleri vb. detayları üzerinde barındırması şamanın koruyucu ruhu ile ilişkilendirilebilir. Şamanın gerçekleştirmiş olduğu ayin sırasında yardımcı ruhların onların bedenine girerek, bilincine hâkim olup şahsiyetini değiştirdiği belirtilmektedir ki bu ruhların şamana yol gösterip kuvvet verdiğine de değinilmektedir. Bu yardımcı ruhlar kaz, kartal, kuğu, baykuş vb. hayvanlardır. Şaman bazen onların biçimini almakta ve bazen ise onları bineği olarak kullanmaktadır. Şamanın elbisesinin kuş şeklinde yapılmış olmasının nedenlerinden birinin de bu olduğu öne sürülmektedir[464]. Şamanların kuş tipi elbiselerinin en yaygın görüldüğü bölgenin Altay ve Sayan dağları olduğu belirtilmektedir. İslamiyet'i kabul etmiş olan Türklerde şamanizmin en önemli izlerinden biri olarak ilk dervişlerin istedikleri zaman bir hayvan veya kuş şekline girebilmeleri olduğunu [465] görmekteyiz ki Türk inanışlarında, şamanizminde belirli bir öneme sahip olan ve asırlarca önemini koruyan kuş figürünün Karakol Kültürü toplumunda da kuş-insan figürünün tasvirinden hareketle Türk kültüründe olduğu gibi önemli bir yer işgal ettiği öne sürebilir.

Bunun yanı sıra konuyla ilgili olarak Karakol'un kuş özelliklerine sahip olan bu figürünün Türk kültürü ve mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Umay ile ortak özelliklere de sahip olduğu görülmektedir. Türkler arasında biz Umay'ın göğe mensup

[462] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan**, C. II, s. 293.
[463] Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, Türk Tarih Kurumu Yayınları,6. Baskı, Ankara, 2014, s. 34.
[464] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan**, C. II, s. 293-294.
[465] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 34, 43.

olan kuşlar, gökteki gök ruhları ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz[466]. Bu tür bir ilişkinin yanı sıra bu konuyla ilgili olarak, Karakol'un kuş-insanın tasvir edilişiyle Umay figürünün tasvir edilişi arasında da paralellikler bulunmaktadır. Bununla ilgili ilk örneği Biçiktu-Bom kaya resimleri arasından vermek mümkündür. Karakol Kültürü'ne ait kaya resimlerinin ayırt edilebildiği Biçiktu-Bom kaya resimlerinden Umay Ana veya Erlik olarak tanımlanmış bir figür konumuz açısından dikkate değerdir (Resim 189). Karakol Kültürü'nün Karakol mezarlığına oldukça yakın olan Biçuktu-Bom kaya resmi kompleksi farklı kronolojik katmanlara ayrılmaktadır ki bu katmanlardan biri Karakol Kültürü dönemine tarihlenmektedir. Hun dönemi, Eski Türk dönemi (M. S. I. Binyılın 2. Yarısı) olarak adlandırılan dönemlere ait resimlerin de keşfedildiği abide de Altay Türkleri tarafından yakın dönemde oluşturulmuş olan resimlerin de yer aldığı tespit edilmiştir[467]. Biçiktu-Bom'dan Umay Ana veya Erlik olarak tanımlanmış olan figür Karakol Kültürü'nün Kurgan 2'sinde keşfedilmiş olan kuş-kadın figürüyle bazı ortak ikonografik özelliklere sahiptir. Umay Ana olarak kabul edilmiş olan figür büyük boyutlarda ve antropomorfik bir biçimde resmedilmiştir. Kollarını iki yana açmış figür uzun bir elbise içerisinde gösterilmektedir. Elleri ve ayaklarının ucunda dal şeklinde parmakların yer aldığı görülür. Eller ve ayaklarda görülen dal şekilli olarak tanımlanmış kısımlar Karakol Kültürü'nün kuş-kadın figürünün bacaklarında yer alan ve kuş pençeleri olarak kabul ettiğimiz detaylarla benzerlik göstermektedir. Biçiktu-Bom'un Umay Ana figürü ayrıca Karakol Kültürü'nün kuş-kadın figürüyle yanlara doğru genişçe açılmış kollar ve büyük boyutlarda resmedilmesiyle de benzerliklere sahiptir. Biçiktu-Bom figürünün eller ve ayaklarında yer alan dal şeklindeki detayları nedeniyle Erlik olabileceği de düşünülmüştür. Altay Türkleri'nin mitolojisinde yeraltı ile bağlantısı olan bir kök, aynı zamanda direk, dayanak ve temel ve ata olarak algılanmasından ötürü böyle bir yorumun yapılmış olduğu görülmektedir. Ancak bu figürle birlikte kompozisyonda başka bir figür daha yer almaktadır ki onun Erlik ile olan bağlantısı daha ikna edici görünmektedir. Bahsedilen bu ikinci figürün gövdesi, kompozisyonda kaotik bir biçimde yer alan

[466] Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 291.
[467] A. İ. Martınov, **Altay Kaya Resimleri (Biçiktu-Boom)**, Çev. Z. Bağlan Özer, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2013, s. 7.

çizgilerin arasında kaybolmuş gibi görünmektedir. Figür, iki uzun kulaklı insan başıyla birlikte açık bir şekilde görülen küçük bir boynuza sahiptir ki bu detay onun Erlik olarak yorumlanmasında etkili olmuştur. Altay Türkleri'nin inanışında Erlik'in başındaki boynuzların kök şeklinde olduğu vurgulanmaktadır. Erlik'in kökleriyle dünya doğuşu, topraklarıyla ve atalarıyla bağlantılı olduğu belirtildikten sonra toprak, yeraltı ve kök-direk bağının bu mitolojik tasvirin özünde bulunduğu dile getirilir[468]. Biçiktu-Bom'un ikinci figürünün Erlik olarak tanımlanmasıyla beraber ilk karakterin, resimleri inceleyen araştırmacının da ifade etmiş olduğu gibi Umay Ana'yı tasvir etmiş olması mümkündür.

Biçiktu-Bom kaya resimleri arasında tasvirleri yer alan ve Karakol'un kuş-kadını ile de benzer özelliklere sahip olan Umay'ın adına Türk tarihi kaynaklarında ilk defa Orhun Abideleri'nde rastlanılmıştır[469]. Dişi bir ruh veya tanrıça olarak kabul edilen Umay'ın adı Tonyukuk Yazıtı'nın 38. satırında ve Kültigin Yazıtı'nın doğu cephesinin 31. satırında geçmektedir. Kültigin Yazıtı'nın 31. satırında geçen: "Umay misali annem Hatun'un kutu sayesinde, kardeşim Kültigin erkeklik adını elde etti."[470] ifadesinden kutunu Umay'dan alan Hatun Umay'ın yardımıyla Kültigin'i dünyaya getirmiş ve Kültigin de zamanı geldiğinde bu kut sayesinde erkeklik adına sahip olmuştur. Bu ifadelerden Umay'ın kadın (anne) ve çocuklarla ilişkili bir dişi ruh veya tanrıça olduğu anlaşılmaktadır[471].

Altın Köl I yazıtında adı bey olarak: bu atımız Umay beğ şeklinde geçmektedir[472]. Umay isminin burada bir erkeğe verilmesi normal olarak kabul edilmiştir. Çünkü söz konusu tanrıça veya dişi ruh insanların doğumuyla ilgilenmektedir. Bu nedenle yüce varlığın ismi Türk kültüründe ad vermeyle ilgili geleneklerde bir ismin anlamından dolayı kadın ve erkeğin her ikisine de veriliyor olmasından dolayı normal olarak kabul

[468]Martınov, **Altay Kaya Resimleri**, s. 455.
[469] Abdülkadir İnan, **Eski Türk Dini Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, s. 24.
[470] Tekin, **Orhon**, s. 17
[471] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin, s**. 42.
[472] İnan, **Eski Türk Dini**, s. 24.

görmektedir[473].

Divanü Lügat-it Türk'te de karşımıza çıkan Umay adı burada kadının doğum yaptığı sırada çıkan son, plasenta olarak açıklanmaktadır. Ayrıca ona hizmet edildiği takdirde kişinin çocuğu olacağı da belirtilmektedir[474]. Umay'a bağlanan ana rahmi ve göbek inanışlarının Şor Türkleri arasındaki yansıması *ımay* olarak adlandırılan göbeğin akağaç kabuğuna sarılarak evin içinde ocağın bulunduğu yerin yakınan gömülmesiyle ilişkilidir. Şor Türklerinin, hem göbek için hem de yeni doğan çocuğu koruyan tanrıça için bu ismi kullanmış oldukları belirtilmektedir. Dağlık Altay'ın Teleütlerinin de plasentayı *ımay* olarak adlandırıp yine ocağa yakın bir yere gömdükleri tespit edilmiştir. Umay'ın günümüzde Güney Sibirya'da Altay Türkleri ve Tunguzlar arasında kadınları ve çocukları koruyan bir ruh biçimini aldığı belirtilmektedir[475]. Bunun yanı sıra Altaylıların Umay'ı çocukları ve hayvan yavrularını koruyan dişi bir tanrıça olarak kabul ettikleri de görülmektedir[476]. Kadınları, çocukları ve hayvan yavrularını koruyan dişi bir ruh olarak kabul edilmiş olan Umay'ın bu şekildeki algılanışının bir benzerinin biz yine Karakol'un kuş-kadın figürünün tanımlanması sırasında da yapılmış olduğunu görmekteyiz. Karakol'un bu kuş-kadın figürünün yan tarafa doğru açtığı kollarının-kanatlarının altında dağ keçisi ve kuş figürü yer almaktadır ve bacaklarının arasında ise fincan şeklinde doğurganlık sembolleri olarak kabul edilen işaretler bulunur. Karakol'un bu figürünün cepheden yanlara doğru açmış olduğu kollarıyla, bacakları arasında yer alan bereketlilik, doğurganlık sembollerini ve kollarının-kanatlarının altındaki hayvan figürlerini koruyan bir tanrıça olarak kabul edilebileceği iddia edilmektedir[477] ki Umay'ın çocukları ve hayvan yavrularını koruyan dişi bir ruh olduğu inancıyla paralelliklere sahip oldukları görülmektedir.

---

[473] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 42.
[474] Kaşgarlı Mahmud, **Divanü Lügat-it Türk Tercümesi**, C. I, Çev. Besim Atalay, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1985, s. 123.
[475] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 43.
[476] Abdülkadir İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 3. Baskı, Ankara, 1986, s. 34
[477] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 45.

Umay hakkında yapılmış olan başka bir değerlendirmede onun bir yandan güneşle ilişkilendirilirken bir yandan da dişil bir unsur olan yerle ilişkilendirilmiş olduğu görülmektedir[478]. Biçiktu-Bom'daki kaya resminde de Umay Ana olarak değerlendirilmiş olan figürün ellerinin ve ayaklarının tasvir edilişiyle yer ile ilişkilendirilmiş olduğunu görmekteyiz. Ayakların benzer bir tasviri Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5'den kadın figürünün tasvirinde de görmek mümkündür. Umay'ın güneşle ilişkilendirilmesi ayrıca akla Karakol'un kuş-kadın olarak adlandırılan bu figürünün baş kısmı korunamamış olsa da güneşbaşlı olarak yeniden düzenlenmesini de getirmektedir. Umay'ın, yalnızca çocuklarla ilgili onları koruyan bir tanrıça dişi ruh olarak değil aynı zamanda, Kutsal Yer'in, Ötüken'in, Türk topluluklarına yardım etmesi gibi, bütün Türk halklarını hatta bütün insanları koruyan, onlara kut veren bir tanrıça olarak da kabul edilmiş olduğu görülmektedir. Umay ile ilgili olarak ayrıca Kırgızlar'da bol mahsul almaya, mal ve mülkün artmasına yardımcı olduğu inancının varlığı tespit edilmiştir[479]. Karakol'un kuş-kadın figürünün de Umay gibi bereketlilik ve doğurganlık kültüyle ilişkilendirildiğini görmekteyiz. Karakol'un bu figürünün bacakları arasında fincan şekilli oyuklar yer almaktadır ki bunlar bereketlilik ve doğurganlık sembolü olarak kabul edilmiş ve Karakol figürünün bereketlilik ve doğurganlıkla ilişkilendirilmesine neden olmuştur. Bu açıdan Kırgızlar tarafından Umay'ın bereketlilikle ilişkilendirilmesi inancıyla da benzerliklere sahiptir.

Yaşar Çoruhlu'nun Seyidov'dan aktardığı bilgiye göre de Umay'ın Ötüken kültüyle bir ilişkisi bulunmaktadır. Seyidov, Ötüken'in devleti, hâkimiyeti, koruyan bir ilahe olduğunu dile getirmektedir. Bu tanrıça, hakanlara ıdukluk, bolluk ve kut vermektedir. Bu özelliğiyle de Umay'ın bütün Türk topluluklarına yardım etmesi ve kut vermesi özellikleriyle paralel niteliklere sahiptir. Ötüken'in daha genel olarak düşünüldüğünde yer kültü (doğa ana) ile ilişkili olması da toprağın ana olması fikriyle[480] Umay düşüncesini kaynaştırmaktadır ki daha önce belirtmiş olduğumuz gibi Karakol'dan kuş özelliklerine

[478] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 44.
[479] **A.y.**
[480] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 44.

sahip dişi olarak kabul edilen figürü de bu fikirle ilişkili olarak kabul etmek mümkündür.

Öte yandan Umay'ın güneş ile ilişkilendirilmiş olduğunu da değinmiştik Karakol'un kuş-kadın figürünün baş kısmı korunamamıştır ancak Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde keşfedilmiş olan diğer figürlerinden hareketle onun başının V. D. Kubarev tarafından güneş başlı figürler gibi ışınlara sahip olarak yeniden düzenlenmiş olduğunu görmekteyiz (Resim 169). Umay'ın Türk topluluklarında güneşin sarı rengi yüzünden sarı kız şeklinde adlandırıldığı görülmektedir. Güneşin ısı vermesi dolayısıyla Umay ayrıca ocak ve ateş kültüyle de ilişkilendirilmiştir[481]. Ateş kültüyle ilişkilendirilmiş olan Umay'ın ayrıca Kaç'ların ateş duasında ateş ruhu olarak zikredildiği görülmektedir. Umay ile alakalı bir diğer inanışa Aladağlılara ait bir metinde rastlanılmıştır. Aladağlılara ait bu metinde defin töreni sırasında Umay'ın adının söylenmesinin Aladağlıların Umay'ı bir ölüm meleği olarak kabul ettiklerine işaret etmiş olabileceği dile getirilmektedir ki[482] Karakol'un kuş-kadın figürünün mezar abidesinde yer alıyor olması açısından bu bilgi önemlidir. Umay'ın ölüm meleği olarak düşünülmesi gibi, Karakol'un mezar abidelerinden birinde yer alan bu kuş-insan figürünün de benzer bir şekilde düşünülmüş olması mümkündür.

Umay kültünün izlerininin günümüzde Yakut Türklerinin inanışlarında korunmuş olduğu belirtilmektedir. Yakut Türklerinin inancında çocuk ımısı manasına gelen *Ogo Imıta* adlı bir ruh olduğundan söz edilmektedir. *Ogo Imıta* adlı bu ruh bir kuş şeklinde çocuğun başı üzerinde ötmekte ve bununla çocuğun neslinin bereketli olacağını haber vermiş olmaktadır[483] ki bu Karakol'un figürünün kuş özelliklerine sahip bir şekilde betimlenmesi ve bereketlilik kültüyle ilişkili olarak kabul edilmesi konusuyla paralelliklere sahip olması dolayısıyla ilgi çekici bir detaydır.

Göğe mensup kuşlarla ilişkilendirilmiş olduğuna daha önce değinmiş olduğumuz Umay'ın, üzerinde kuş olan ağaçlarla ilişkilendirilmiş olduğu da görülmektedir. Umay

[481] **A.y.**
[482] İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, s. 35.
[483] İnan, **Eski Türk Dini**, s. 26.

kısır kadın tedavisiyle ilgili bir inanış çerçevesinde kuş şeklinde düşünülmüştür. Kuş şeklindeki Umay'ın kısır kadın tedavisini gerçekleştirmesi için cezbedilerek çekilmesi maksadıyla çadırda erkeklerin oturduğu kısma köklü bir kayın ağacı fidesinin dikilerek bir törenin gerçekleştirilmiş olduğundan söz edilmektedir. Bu törende şaman (kam) dikilen ağaca seslenmekte ve bunu yaparken de Tanrıça Umay'ın önce beyaz daha sonra ise mavi bir kuşa dönüşmüş olarak tasvir etmekteydi. Umay'ın kuş ile ilişkilendirilmesine bir diğer örnek oldukça dikkat çekicidir. Ona Kumandinlarin mitlerinde *Ubay enenin* yanı sıra kuş ana olarak da hitap edilmiş olduğundan bahsedilmektedir[484]. Umay'ın bu şekilde açık olarak kuş şeklinde betimlenmesi, ona kuş ana olarak hitap edilmesi, Karakol'un kuş-kadın figürünün bacaklarının arasında yer alan doğurganlık-bereketlilik sembollerini ve hayvan figürlerini, kanatlarını gererek korumaya çalışan tasvirini ve bu tasvirin çağrıştırdığı sembolik anlamları akla getirmektedir.

Umay hakkındaki inanışların Karakol Kültürü'nün kuş-insan figürünün tasvirinin açıklamalarıyla uygunluklarının yanı sıra Biçiktu-Bom'da keşfedilmiş olan kaya resmi dışında yine Türk sanat tarihi kapsamına giren bazı kaya resimleri ve heykeller arasında yer alan Umay tasvirlerinin de Karakol figürüyle ortak ikonografik özelliklere sahip oldukları görülmektedir. İlk olarak Umay tasviri olarak kabul edilmiş figürlerden birini biz Göktürk devrine ait Kudırge kurganlarından birinde bir lahit parçası olması mümkün olan bir taşın üzerine oyulmuş bir şekilde görürüz[485] (Resim 190). Kudırge Taşı 2 olarak adlandırılmış olan bu buluntunun üzerinde Umay tasviri levha üzerindeki diğer figürlerden daha büyük ölçülere sahip bir şekilde, cepheden tasvir edilmiştir (Resim 190, *2*). Başında üç üçgenden oluşan bir taç yer almaktadır. Bağdaş kurar bir şekilde resmedilmiştir. Kudırge dışında en iyi bilinen Umay tasvir ve betimlemelerinin Sulek kayası kazımaları, taçlı Göktürk kadın heykelleri, 7. Koybala kurganında keşfedilmiş olan altın küpeler, Minusinsk Etnografya Müzesinin Koleksiyonunda yer alan iğne kabı ve Suttu-Bulak mezarlığı 54. Kurganında keşfedilmiş kemik levhalar üzerinde bulunanlar olduğu belirtilmektedir (Resim 191). Umay'ın genel olarak tasvirinin tam cepheden, diğer

[484] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 292.
[485] Çoruhlu**, Eski Türklerin Kutsal Mezarları** s. 217.

figürlere oranla daha büyük ölçülerde bağdaş kurarak veya ayakta, kanatlı, başında dilimli taç veya hilal yer alır şekilde, küpeli, uzun ve bazen geniş etekte, elinde veya yanında kâse ile beraber yapılmış olduğu tespit edilmiştir[486]. Umay'ın tasviriyle ilgili olarak belirtilmiş olan bu ikonografik özelliklerden bazıları Karakol'un kuş-kadın figüründe de yer almaktadır, o da Umay gibi kanatlı, diğer figürlerden daha büyük ölçülerde ve başında bir başlığa sahip olarak betimlenmiştir.

Karakol figürünün başlığının güneş ışınlarıyla çevrili bir şekilde olduğu düşünülmüştür. Bu güneş ışını detaylarının Karakol Kültürü'nün diğer güneşbaşlı figürlerinden bazılarında olduğu gibi hale olarak değerlendirilmiş oldukları da görülmektedir[487]. Abakan nehri üzerindeki 7. Koybala Kurganı'nda bulunmuş olan detaylarında gümüşün kullanıldığı Umay tasvirine sahip altın küpelerde Umay'ın kanatlı bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Umay'ın buradaki pozunun kadınların Türk taş heykellerinde geniş bir şekilde yansıma bulmuş olan kanonik pozuyla tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca bu küpelerde Umay'ın elinde bir kap yer almaktadır. Bu küpelerde biz Umay'ın başında bir hale yer aldığını da görmekteyiz (Resim 191, *2*)[488]. Bu simgenin ilahi ve göksel bir manaya sahip olduğu ileri sürülür[489]. Karakol'un kuş-kadın figürü içinde benzer bir değerlendirme mümkündür. 7 numaralı Koybala kurganı ve altın küpeler onun kazısını gerçekleştiren araştırmacı tarafından IX.-X. Yüzyıllara tarihlendirilmiştir[490]. Ancak bazı araştırmacılar tarafından bu geç bir tarih olarak kabul edilmiştir. Umay'ın buradaki tasvirinin başındaki taç vb. detaylarla Göktürk devrine tarihlenen Suttu-Bulak kemik levhası üzerindeki ve Kudırge taşı üzerindeki Umay tasvirleriyle benzerlik göstermesi ve bu küpelerdeki Umay figürlerinin ellerinde kap tutmaları Göktürk taş heykellerinde sık tekrarlanan bir ikonografik konu olmasından

[486] Lale Avşar, "Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri", **İdil Dergisi**, C. I, S. I, 2012, s. 12.
[487] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s.
[488] Sergey Skobelev, "Ancient Turks Fertility Goddess "Umai" The Style and Features of the Iconography" **1. Uluslarası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Bildiriler Kitabı 21-24 Kasım 2012**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 37.
[489] Avşar, **a.g.m.**, s. 14.
[490] Skobelev, **a. g. m.**, s. 37.

onların Göktürk Devri'ne ait oldukları ileri sürülmektedir[491]. Altın küpelerde Umay'ın elinde bir kap tutar şekilde betimlenmiş olduğundan bahsetmiştik. Bu kabın içerisindeki kutsal sütte, doğacak olan insanların, hayvanların embriyolarının olduğu düşünülmüştür[492]. Bunun yanı sıra Umay tasvirine sahip bu küpede yer alan yuvarlak şekilli sarkıntılarda aynı görüş çerçevesinde değerlendirilmiştir. Onlarda doğacak olan embriyoların olduğu ileri sürülmüş ve onlar Umay'ın bereket ve doğurganlıkla ilgili özellikleriyle ilişkili olarak kabul edilmiştir[493]. Umay figürünün halesinde ve kanatlarında yer alan ve embriyolar olarak algılanıp, doğurganlık ve bereketlilik ile ilişkilendirilmiş yuvarlak sarkıntılara benzer, yuvarlak şekilli oyuklar, Karakol Kültürü'nün kuş-kadının kanat olarak yorumlanmış olan bölümlerinin uç kısımlarında ve muhtemelen başındaki başlıkta, halede de yer almaktadır. Göktürk döneminde Umay'ın göklerden inen kanatlı kut sahibi, tüm canlıların, insanların koruyucusu; doğanın hakimi; ruhlara yeryüzünde yaşam bahşeden, ölümden sonra onları yaşam ağacına geri götüren; yaşam gücü, sağlık sunan; soyu, ulusu, devleti koruyan; soyun devamını ve yaşamın sonsuzluğunu sağlayan bir ilah olarak kabul edilmiş olduğundan söz edilmektedir[494] ki Karakol Kültürü'nün kuş-kadını da resmedilme şekliyle oldukça benzer şekilde yorumlanmıştır. Adına ilk defa Orhun Abideleri'nde denk gelinmiş olan ve Karakol Kültürü'nün teşekkülünden oldukça farklı bir zamanda ortaya çıkmış olan Umay figürünün çeşitli eserler üzerindeki tasviri ve semantiği hakkında yapılmış olan değerlendirmelerin Karakol Kültürü'nün kuş-kadının tasviri ve yorumlarıyla pek çok yönden örtüştüğünü ileri sürmek mümkündür.

Karakol Kültürü'nde kuş-kadın olarak yorumlanmış olan ve dişi ruh veya tanrıça olarak kabul edilmiş olan Umay ile belirli özellikleri paylaşan figürü dışında, mezar levhaları üzerinde kuş maskesinde bir karakterin daha yer aldığı görülmektedir (Resim 128, *2*). Karakol'un bu iki antropomorfik özelliklere sahip figürleri dışında Karakol'un kuş kadının yanında da ayrıca bir kuş figürü yer almaktadır (Resim 58, 59). Buradan yola çıkarak kuşun Karakol Kültürü'nün önde gelen hayvanlardan biri olarak kabul edilmiş

[491] Jale Özlem Oktay-Çerezci, "Göktürk Devri Küpeleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, S. 26, İstanbul, 2017, s. 63.
[492] Skobelev, **a.g.m.**, s. 37.
[493] **A.y.**
[494] Avşar, **a.g.m**., s. 11-12.

olması fikrini ileri sürmek mümkündür. Karakol Kültürü'nde bir kadının kuş şeklinde betimlenmesi ve ona kutsal özellikler atfedilmesi de bu kültürde kuşun kutsal olarak kabul edilmiş, saygı duyulan hayvanlardan biri olduğunu ileri sürmemize ayrıca izin veren nedenler arasındadır.

Karakol Kültürü'nde kendine özel bir yer edinmiş gibi görünen kuş, Türk kültürü ve sanatında yırtıcı, yırtıcı olmayan vb. şekillerde değerlendirilen ve ön planda yer alan hayvan figürlerinden biridir. Türklerin milli sembollerinden biri olan kartalın ve benzeri yırtıcı kuşların şamanist tasavvurda ve özellikle de şamanın (kamın) kendisiyle ilgili olarak önemli sembolik anlamlara sahip olduğu görülmektedir. Şaman (kam), Gök Tanrı ve çeşitli ruhlarla ilişki kurabilmek amacıyla düzenlediği törende hayvan biçimine sahip çeşitli ruhları çağırmaktadır. Bu ruhları temsil eden hayvanlar arasında kartal vb. yırtıcı kuşlar yer almaktadır. Şamanların (kamların) ayin sırasında yardım almak için de bu kuşlara başvurmuş oldukları görülmektedir[495].

Kuş, Türk kültüründe hayvandan türeme konusuyla ilgili olarak da karşımıza çıkmaktadır. Altaylardaki Teleüt Türklerinin *Merküt* adlı kabilesi bir kara kartaldan (berkut), *Yurtaslar* ise beyaz başlı bir kartaldan türediklerine inanıyorlardı. Kuşun, Türk kültüründe Altay ve Yakut kabilelerinin sembolü ve Oğuz boylarının ongunu olarak yer almış oldukları da görülmektedir [496].

Yukarıda dile getirmiş olduğumuz gibi Yakut Türkleri arasında kartal, güneşin hakimi ve efendisi, doğanın yenileyicisi olarak kabul edilmiştir. Yakut Türklerinin şamanlarının da kendilerine ait, onların ruhlarını temsil eden hayvanlar arasından kartalı en yüksek ruhları taşıyan olarak kabul etmişlerdir [497]. Kartal, Gök Tanrı'nın timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya Ağacı'nın tepesinde tasvir edilir[498]. Kartal ve yırtıcı kuşlar, Göktürk ve Uygur devirlerinde hükümdarların ve beylerin timsali olmuşlardır ki ayrıca bu kuş türleri hükümdarların ve beylerin kuvvet ve kudretine işaret

[495] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. I, s. 85.
[496] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 52.
[497] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 52.
[498] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 166.

etmekteydiler[499].

Karakol Kültürü'nün mezar levhaları üzerinde yer alan kuş maskeli figürü, gerçekçi kuş figürü ve kuş özelliklerine sahip kadın figürünün animistik bakış açısını yansıttığı, doğurganlık, bereketlilik kültürüne işaret ettiği şeklinde çeşitli değerlendirmeler yapılabilmektedir. Karakol'un Kurgan 2'sinde yer alan kuş özelliklerine sahip antropomorfik figürü Altay Türkleri'nin Şamanizm inancı çerçevesinde kuş ile alakalı tasavvurlarıyla da karşılaştırılmışlardır. Umay ile bazı ortak özelliklere de sahip olan Karakol Kültürü'nün hayvanlar hakimesi, şaman vb. şekilde adlandırılmış olan ornitomorfik figürünün Türklerin inançlarında, Türk şamanizmi kapsamında şamanın kuş biçimine girmesi ve bu şekilde hayvan-ata veya hayvan-anayı, yardımcı ruhları temsil etmesi fikirleriyle denk düştüğü görülmektedir.

2.2.4.1.5. Antropomorfik Figürlerdeki Bazı Detayların İncelenmesi

2.2.4.1.5.1. Üçgen Kesme

Karakol'un bazı antropomorfik figürlerinin başlarının altında yer alan ve bir kıyafetin yakasını andıran baş aşağı yerleştirilmiş bir üçgen kesme yer almaktadır (Resim 38, 41, 54, 85, 90, 98-99). Bu üçgen kesmelerden bazıları D. G. Savinov tarafından daha önce bahsedilmiş olduğu gibi ahşap bir kült direğinin ucu olarak tanımlanmıştır[500] (Resim 90, 98, 99). Bu üçgen kesmeler için bir diğer yorum ise onların maske tutacağı işlevi gördükleridir. Karakol'un figürlerinin çoğunun maskelerde gösterilmiş oldukları kabul edilirse eğer ki boynun yokluğu, ölçülerin abartısı gibi özellikler ele alındığında bu kabul edilebilir bir görüştür. Böyle bir durumda bu kesmelerin birer tutacak olarak yorumlanması mantıksız değildir[501]. Bununla birlikte bu üçgen kesmelerle ilgili olarak abidelerin ilk mitolojik içeriklerinin yansıtılmasının daha önemli olduğu düşüncesinden

[499] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan**, C. I, s. 89.
[500] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, s. 209.
[501] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 48.

hareket edilerek mitsel karakter taşıyan bazı açıklamalar yapılmıştır. Birçok halkın mitinde mevcut olan birbirleriyle bağlantılı ama niteliksel olarak birbirine karşı olan iki dağın imgesi bunlardan biridir. Bu dağlardan biri gökyüzüyle bağlantılı aydınlık bir başlangıcın diğeri ise alt dünyayla bağlantılı olarak karanlığın, kötülüğün somutlaştırılmış hali olarak kabul edilir. Bu iki dağın imgesinden alt dünya dağı temasının Okunev Kültürü'nün pek çok sanat eserinde karşılık bulduğu ileri sürülmektedir (Resim 18, 150). Maskenin sivri kapağına, radyal ışınlarına ve Okunev'in bazı stellerinde başın diğer özelliklerine maskenin alt kısmından çıkan ve aşağıya doğru bakan bir üçgenin karşı çıktığı görülmektedir. Okunev Kültürü'nde var olduğu görülen ve Karakol Kültürü'nde bir giysinin yaka oyuğunu gösterir tarzdaki oyukların Karakol'un pek çok antropomorfik figüründe var olduğu tespit edilmiştir (Resim 150, 192, *3*). Okunev'in Uybat levhasında (Resim 192, *4*) birbirlerine eklenmiş bir şekilde görülmektedirler. Karakol Kültürü'nün bazı figürlerinde de benzer bir şekilde tasvir edildikleri görülmektedir (Resim 29, 38, 53, 54). Karakol figürlerinden birinde gövdede yer alan üçgenin başın üçgeni ile yukarı bakar şekilde birleştirildiği görülmektedir (Resim 85). Karakol Kültürü'nün bir diğer resminde ise boynuzlarının sahip olmuş olduğu hilal formu nedeniyle ay maskesi olarak adlandırılmış bir maskede bu üçgenlerden birinin yer aldığı görülmektedir. Üçgen burada taranmış bir şekilde maskenin tabanında yer almaktadır[502] (Resim 90).

Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde antropomorfik figürlerin üzerinde yer alan ve kendine özel bir yer edinmiş gibi görünen üçgen formuyla Türk kültüründe de çeşitli şekillerde karşılaşmaktayız. Üçgen formu Türklerde daire ile birlikte ateşi sembolize eden sembollerden biri olarak kabul edilmektedir [503]. Bununla birlikte ateşi ve ateşli ruhu gösteren eski Çin ideogramı da üçgen formuna sahip bir şekilde tasvir edilmektedir[504]. Ateşi ve ateşli ruhu gösteren eski Çin ideogramının bazen üç üçgen alınlıklı bir taç biçimini almış olduğu görülmektedir. Bu şekilde o tanrılaştıran atayla, ateş sahibinin simgesi olarak kabul edilir. Eski bir Çin kül mahfazasında ateşli ruhun kuş

[502] Leontev- Kapelko-Esin, **İzvayaniya i Steli**, s. 44.
[503] K. Özlem Alp, **Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş**, Eflatun Yayınevi, Ankara 2009, s. 65.
[504] Esin, **Türklerde Maddi Kültürün**, s. 243.

simgesinin başında yer alan taç görüntüsü üçgen bir alınlığa sahiptir ki Kültigin'in mezar heykelinin başında da kuş figürüyle birlikte bu üç üçgen alınlık yer almaktadır[505]. (Resim 193). Üçgenin ateşi sembolize etmesiyle ilgili bir diğer örneği Umay figürünün tasviriyle ilgili bir detayda görebilmek mümkündür. Bazı Türk topluluklarında ateş ruhu olarak kabul edilmiş olan Umay'ın başı hale, taç ya da sivri dilimli bir başlıkla süslenmektedir. Bu sivri dilimli başlığın üç üçgen alınlıklı bir biçimde yapılmış olduğu görülür[506] (Resim 190, 191, *1, 3*) Bunun yanı sıra Türklerde dağların şekillerinin onların unsur ve yön simgesi olarak niteliklerini belirlediklerine dair bir inanışın söz konusu olduğu görülmektedir. Bu bağlamda üçgen formuna sahip sivri dağların da ateş unsuru ve gün ortası yönüne ait olduğu kabul edilmektedir[507]. Türk sanatında halılarda da dağ motifinin üçgen formunda tasviri görülür (Resim 194). Hazar dönemine ait Sarkel şehrinin mezarlığında kemik levha üzerindeki tasvirde de dağlar sivri bir şekilde üçgen formunda resmedilmişlerdir[508] (Resim 195).

Bazı mezar taşlarında kemerler üzerinde noktalar, dikey ya da yatay çizgiler ve tek ya da çift sıra halinde işlenmiş olan üçgenlerin varlığı tespit edilmiştir. Ancak bunlar arasında konumuz açısından önemli olan tek ya da çift sıra halinde işlenmiş olan üçgen motifleridir[509] (Resim 196). Buradaki üçgenlerin Karakol Kültürü'nün bazı karakterlerinde yer alan ters üçgen formunda yapılmış oldukları görülmektedir. Bu motiflerin süsleme amacıyla yapılmış olabilecekleri dile getirilmiştir. Ancak bununla beraber, onların belirli bir sembolizmi iletmek amacıyla yapılmış olabilecekleri de belirtilmiştir. Göktürk alfabesinde yer alan bazı harflerin üçgen formlu (d, nç) olması (Resim 197), Oğuzların üçgen biçimli bir tamgaya sahip olması (Resim 198), sivri dağların üçgen şeklinde yapılmasının ateşi simgelemesi, üç üçgen alınlığının ateşi ve ateş

[505] **A.y.**
[506] Bahriye Güler Gülyüz, "İslam Öncesi Türk Kültüründe Ateş ve Ateşe Hükmedenler (Maddi Kültür İzleri Işığında)", **Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. 9, S. 17, Ocak 2019, s. 207.
[507] Emel Esin, **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 28.
[508] Esin, **Orta Asya'dan Osmanlıya**, s. 22, 52.
[509] Esin, **Türklerde Maddi Kültürün**, s. 243.

ruhunu sembolize etmesinden dolayı mezar taşlarında yer alan bu üçgen formlarının[510] süsleme amacından ziyade belirli bir sembolizmi iletmiş olabilecekleri ileri sürülür. Mezar abideleri üzerinde yer alan üçgen şekli gibi ateş ve ateşle ilişkili olan çeşitli piktogram ve ideogramların resmedilmesinin yakılmadan gömülmenin gerçekleştirilmiş olduğu Türk topluluklarında ruhun yükselişi ve kurtuluşunda bir araç, şamanın kullandığı bir araç ve yardımcı olarak işlev gördüğü iddia edilmektedir[511].

Teleüt Türklerine ait bir şaman davulu üzerinde de yer alan üçgen motifleri burada gök bölgesini yerden bir şerit şeklinde ayırmaktadırlar (Resim 199). Üçgenler burada ters ve düz şekilde yerleştirilerek bir şerit meydana getirmişlerdir. Üçgenlerden oluşturulmuş olan bu şeridin dağlara ve gökteki güçlere işaret ettiği ileri sürülür. Şerit bir yarım daire halini alarak davulun üst kısmını çerçeveler biçimde yapılmıştır[512].

Karakol Kültürü'nün bazı karakterlerinde yer alan ters üçgen kesme hakkında onun alt dünya dağını yansıtmış olabileceği ileri sürülmektedir ki Altay Türklerine ait destanlarda Çes-tag yani Bakır dağı motifinin yer altında bulunduğundan söz edilmektedir. Dağların Türk sanatında kimi zaman üçgen formunda temsil edildiğinden daha yukarıda söz etmiştik. Altay destanlarında kendine yer bulmuş olan Bakır dağında üçgen formunda tasvir edilmiş olması mümkündür. Bakır dağın konumu, yer altında var olan dokuz denizin birleştiği noktadır. Buradan yeryüzüne bir bakır dağın yükseldiği dile getirilir. Bu durumda bakır dağın köklerinin yer altından geldiği belirtilmektedir[513].

Üçgen formu, Türk mimarisinde de kendine yer edinmiştir. İlk defa Uygur döneminde, mabet olarak değerlendirilmiş olan kubbeli bir yapıda görülen Türk üçgeni olarak adlandırılan mimari öğe, köşe kısımlarına tromp yerine üçgen konulmasıyla gerçekleştirilmektedir. Komul civarındaki İli-Köl'deki mabette üçgen motifinin[514] ters

---

[510] **A.y.**
[511] Gülyüz, **İslam Öncesi Türk Kültüründe Ateş**, s. 210.
[512] Yaşar Çoruhlu, "Türk Topluluklarında Şaman Davulu ve Üzerindeki Resimlerin Anlamı", **Sanat ve İnanç**, C. II, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, s. 123.
[513] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. II, s. 553.
[514] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı (İslam Öncesi Sanat, Mimari, Hat, Kumaş, Çini, Keramik, Minyatür)**, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 21.

şekilde yerleştirilmiş olduğu görülmektedir (Resim 200). Ters ve düz üçgenlerin beraber kullanımının da söz konusu olduğu Türk üçgeni olarak adlandırılmış olan bu yapı elamanı Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde de kullanılmıştır[515] (Resim 201, 202).

2.2.4.1.5.2. Ayak Bilezikleri-Halhallar

Karakol Kültürü'nün mezar levhaları üzerinde yer alan karakterlerin ikisinde halhalların-ayak bileziklerinin tasviri dikkat çekmektedir (Resim 203). Karakol Kültürü'ne ait şimdiye kadar keşfedilmiş olan mezarların buluntuları arasında bilezik ve halhal yer almıyor olsa da Andronovo Kültürü topluluğun mezarlarından elde edilen buluntuların arasında bileziklerin varlığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra bilezik buluntuları ile Avrasya bozkır kuşağının Tunç Çağı kültürlerinin mezarlarında da karşılaşılmaktadır. Andronovo mezarlarından çıkan buluntulara göre bilezikler kadınların kollarına takılmaktaydı. Diğer kültürlerin mezarlarından elde edilen buluntuların incelemesiyle de bileziklerin istisnai olarak kadın süsleri oldukları belirlenmiştir. Andronovo kadınları bu bilezikleri kollarına takmaktaydılar. Genellikle bilekler ve ön kollar üzerine takıldıkları düşünülmüştür. Bununla birlikte Andronovo Kültürü'nün Atasu (Alakul) Safhası Abidelerinden biri olan Cambay Karasu kurganlarından birinde bir iskeletin ayağında halhalın yer aldığı tespit edilmiştir[516]. Karakol Kültürü'nün figürlerinde yer alan ve sıradışı bir detay olarak değerlendirilen halhalın Andronova Kültürü'nün mezarlarında keşfedilmiş olması nadir de olsa bu kültür çevrelerinde halhal kullanımının var olduğunu ileri sürmeye izin vermektedir.

2.2.4.1.5. 3. Maskeler

Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan resimler dikkatlice incelendiği zaman onlar, 4 bin yıl kadar önce Dağlık Altay'da yaşayan insanların kıyafetleri, saç stilleri ve silahları hakkında bazı ayrıntıları ortaya çıkarmamıza izin verirler. Karakol

[515] **A.y.**
[516] Elvin Yıldırım, "Andronovo Kültürü", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, **Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Ortaçağ Tarihi Programı,** Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2017, s. 56.

Kültürü'nün antropomorfik karakterlerinin başlarında ışın-tüyler, boynuzlar vb. detaylar yer almaktadır. Bu detaylar karakterlerin maskelerle veya başlıklarla tasvir edildiklerini ileri sürmeye izin vermektedir (Resim 29, 35, 53, 55, 85, 89 vd.)[517]. Karakol Kültürü'nün mezar levhalarında yer alan karakterlerin maskelerle tasvir edilmesi gibi Türk sanatı içerisinde de biz bazı karakterlerin maskelerde tasvir edilmiş olduklarını görmekteyiz. Boğabaşlılar konusunda değinmiş olduğumuz, Göktürk devrine tarihlenmiş olan bir freskoda boğa başı şeklinde bir maske (mask) kullanımının varlığını görmekteyiz (Resim 176). Göktürk dönemine tarihlenen freskodaki boğabaşlı maskenin yanı sıra, erken devir Türklerinde ve Bozkır mensubu olan topluluklarda silah ve zırhı icat ettiği kabul edilen Ch'ih-yo adındaki alpin başının da kaplan, ejder ve yabani boğayı andırır şekilde bir mask olarak tasvir edildiği dile getirilmektedir[518]. Göktürk dönemine tarihlenen Kudırge kurganlarından birinde bulunan ve 2. Kudırge Taşı olarak adlandırılmış olan [519] bir lahit parçası üzerinde Umay olarak adlandırılmış bir kadın figürüyle beraber ona eşlik eden birkaç figür daha bulunmaktadır. Bu tasvirlerden biri levhanın sol tarafında yer alan bıyıklı bir insan yüzü şeklinde bir maskedir[520] (Resim 190, *1*).

Karakol'un maskelerle tasvir edilmiş olması mümkün olan karakterlerinden bazılarının biz şaman olarak değerlendirilmiş olduklarını görmekteyiz ki Türk toplulukların da önemli bir yere sahip olan şamanların çeşitli bölümlerden oluşan elbiselerinin bölümlerinden birini de maskeler oluşturmaktadır. Maske bazen şamanın yüzü tanınmasın diye, bazen de tam tersine tanınmak ve ruhlar âlemine girişin mümkün olması, yani vecd haline geçmek için bir büyü aracı olarak görülmüştür[521].

Karakol Kültürü'nün mezar levhaları üzerinde yer alan figürlerinin maskelerde tasvir edilmiş olmalarıyla ilgili değerlendirme eğer onların başlarının abartılı boyutlarına ve şekillerine, bunun yanı sıra boynun tasvir edilmemiş olmasına dikkat edildiğinde hatalı

[517] Kubarev**, Şamanstikie**, s. 89.
[518] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 114, 115.
[519] Avşar, **a. g. m.**, s. 12.
[520] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 217.
[521] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 84-85.

görünmeyecektir. Boynun tasvir edilmemiş olması böylece maskenin sadece insanın başını değil onun aynı zamanda alt kısmıyla kişinin boynunu da örter bir şekilde tasvir edilmiş olabileceğini ileri sürmeye izin vermektedir. Karakol'un mezarlarından birinin batı levhasında yer alan bir figür ki bu figürün daha önce bir erkek ay maskesi olabileceği dile getirilmiştir. Onun alt kısmında taranmış bir üçgen yer almaktadır (Resim 90). Bu üçgenle ilgili çeşitli yorumlamalar mümkündür bunlardan biri onların maske tutacağı olabileceğiyle ilgili olandır. Karakol'un mezarlarından birinin batı levhası üzerinde yer alan bu figürün başının alt kısmında yer alan taranmış sivri üçgenin maske tutacağı olarak yorumlanması Karakol'un karakterlerinin maskelerde tasvir edildiğiyle ilgili varsayıma kanıt olarak sunulabilmektedir[522].

Maskelerin ölü (idrak eden) ile Tanrı (idrak edilen) arasında Tanrının gerçek sembolü olarak aracılık görevi yaptıkları ileri sürülür. Böylece, tanrıların seyri ve idraklarının canlandırılmaları üzerinden ölen kişinin ilahi dünyaya ve ruhların dünyasına tanıtılmasında katkıda bulunmuşlardır. Karakol'un ölülerinin yüzlerinin siyah ve kırmızı boya ile boyanmasının da mezar levhalarında yer alan karakterlerin maskelerinin ikonografisini tekrarlayarak aynı amaca hizmet ettiğini düşünmek mümkündür. Yüzün bu şekilde kırmızı ve siyah renkteki boyalarla maskelenmesi nedeniyle ölen kişi tanrıların veya ruhların görünüşüne benziyordu böylece onların ilahi çevrelerine girişi mümkün oluyordu[523]. Yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi, Karakol'un ölülerinin boyalarla boyanmasının mezar abidelerindeki karakterlerin maskelerini tekrar etmiş olduğu ve bu şekilde ilahi çevrelere tanıtılmış olduğu ileri sürülmüştür. Karakol'un ölülerinin yüzlerinden ve mezar levhalarındaki boyalardan alınan örneklerde kullanılmış olan siyah boyanın kurum olduğunun tespiti akla Goldların ve Altay Türklerinin Şamanizm kapsamında değerlendirilebilecek inançlarında ölünün ruhunu ölüler diyarına taşırken, kendilerini engelleyebilecek ruhlar tarafından tanınmamak amacıyla yüzlerini kurumla siyah renge boyama uygulamasını getirmektedir[524] ki Karakol Kültürü'nün mezar

[522] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 48.
[523] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi Karakola**, s. 29.
[524] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 84.

levhalarında ölünün geçirilmesiyle ilgili ritüelde ve ölünün yüzünün boyanmasında da böyle bir amacın varlığı söz konusu olabilir. Karakol Kültürü'nün figürlerinin bazılarının yüzlerinin tarama çizgileriyle çizilmesi uygulamasında da Şamanizm ile bağlantılı olarak kötü ruhlardan korunmak amacıyla böyle bir uygulamanın gerçekleştirilmiş olduğu ileri sürülebilmektedir[525] (Resim 32, 34). Karakol Kültürü'nde ölünün yüzünün boyalarla maskelenmesi ve mezar levhaları üzerindeki karakterlerin maskelerde tasvir edilmiş olması akla Okunev Kültürü'nün abidelerindeki maskelerin varlıklarını ve ölülerinin yüzlerinin boyalarla renklendirilmesini uygulamasını getirmektedir. Bunun yanı sıra Karakol Kültürü'ndeki söz konusu durum akla M. Ö. I.-M.S. V. veya VI. yüzyıla kadar etkisini Yenisey Irmağı'nın orta kısımlarında hissettirmiş olan[526] Taştık Kültürü'ne ait maskeleri de getirmektedir (Resim 204). Taştık Kültürü'nün yanı sıra yine erken dönem Türk kültürlerinden biri olarak kabul edilen Tagar Kültürü'nün mezarlarında da maskelerin varlığı söz konusudur (Resim 205). M. Ö. 300 yılı civarında görülen Taştık Kültürü, Tagar Kültürü'nün gelişmiş bir şekli olarak kabul edilmiştir[527]. Taştık Kültürü dönemi Tagar-Taştık dönemi olarak da adlandırılmıştır[528]. Taştık ve Tagar kültürünü geride bırakmış olan insanların otağ benzeri ağaçtan evler yaptıkları tespit edilmiştir. Bu evlerin orta yerlerinde çadırlardaki gibi ocakların yer aldığı tepelerinde ise duman deliğinin bulunduğu belirtilmektedir. Bu evlerin çevrelerini ise ağaç kütükler ve dallarıyla oluşturulmuş olan çitlerle çevreledikleri belirlenmiştir[529]. Yaşadıkları konutlar hakkında da bilgi sahibi olabildiğimiz bu kültürlere ait mezar yapılarında ölü maskeleri ele geçirilmiştir. Taştık döneminin ölü maskelerinin kireçtaşı ve alçıtaşı katkılı kilden[530], pişmiş topraktan vb. malzemeden üretilmiş oldukları tespit edilmiştir[531]. Karakol'un mezarlarında gömülü olan kişilerin yüzleri kırmızı ve siyah renkle boyanmıştır ve bu

[525] Kubarev, **Şamanstikie Syujetı**, s. 90
[526] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 109.
[527] **A.y.**
[528] Yıldırım, **Andronova Kültürü**, s. 177.
[529] Salim Koca, "Türklerin Göçleri ve Yayılmaları", **Türkler**, C. I, ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 653.
[530] Vadetskaya, **Arheologiçeskie Pamyatniki v Stepyah**, s. 135.
[531] A. P. Kızlasov, **Taştıkskaya Epoha (V İstorii Hakassko-Minusinskoy Kotlovını)**, İzdatelstvo Moskovskogo Universiteta, Moskva, 1960, s. 147

şekilde onların maskelenmiş oldukları düşünülmüştür. Ancak Taştık Kültürü'ndeki ölülere uygulanmış olan kilden, pişmiş topraktan vb. maskelerin renklendirilmesinin Karakol Kültürü'nden farklı olarak daha karmaşık bir hal aldığı görülmektedir; kırmızı ve siyaha ek olarak yeşil ve mavi renklerin de maskelerin renklendirilmesinde kullanılmış olduğu açığa çıkarılmıştır[532]. Spiraller ve meandr şeklinde süslemelerinin varlığıyla renklendirmelerin dövme anlamı taşıdığı da belirlenmiştir[533] (Resim 204, *3*). Maskelerin ölünün yüzüne doğrudan uygulanmış olanlarının yanı sıra kafatasları üzerine de uygulanmış oldukları tespit edilmiştir ki kilin kafatasına doğrudan uygulanmasıyla yapılmış olan maskeler söz konusu olduğunda bu durum ölen kişinin ölüm zamanıyla gömülme zamanı arasında belirli bir süre farkına işaret etmektedir[534]. Bu durum daha önce söz ettiğimiz Güney Sibirya arkeolojisinde Afanasyevo Kültürü dönemi itibariyle takip edilebilen ve en iyi şekilde kendini Göktürk devrinde gösteren ölünün gömülme anına kadar ölü gömmeyle ilişkili çeşitli ritüelleri gerçekleştirmek amacıyla belirli bir süre bir yerde, Göktürkler devrinde biz bunun çadır olduğunu görmekteyiz, bekletilmesi uygulamasını akla getirmektedir. Bu konuya değindikten sonra Taştık maskelerine dönecek olursak eğer, Taştık mezarlarından elde edilen 300 kadar maskeyi inceleyen S. V. Kiselev maskelerin her birinde bir portre kişiliği olduğunu ileri sürmektedir. İncelemiş olduğu maskeler içerisinde tek bir formda yapılmış olan iki maskenin olmadığını belirtir[535]. Taştık Kültürü'nde maskelerin dış görünüşlerine göre yüz maskesi, başın ön yarısına ait kulaklı, başın ön yarısı ve boyun kısmını içeren ve maske büstü olarak dört tipe ayrılmış oldukları görülmektedir [536]. Ölen kişinin yüzüne giydirilmiş olan maskelerin neden kullanıldığı hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bu maskelerin kullanımı için yakın zamana kadar Sibirya'nın kuzeyinde yaşayan toplulukların ölülerinin yüzüne kürkten yapılmış bir maske giydirmeleriyle ilgili ölü gömme uygulamasını hatırlattığı dile getirilmiştir. Sibirya'nın kuzeyinde yaşayan toplulukların ölülerinin yüzlerine

[532] Vadetskaya, **Arheologiçeskie Pamyatniki v Stepyah**, s. 135.
[533] S. V. Kiselev, **Drevnyaya İstoriya Yujnoy Sibiri**, İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, Moskva, 1951, s. 449.
[534] Kızlasov, **Taştıkskaya Epoha**, s. 147-148.
[535] Kiselev, **Drevnyaya İstoriya**, s. 449.
[536] Kızlasov, **Taştıkskaya Epoha**, s. 147.

giydirdikleri bu kürkten maskelerin amacının ölenlerin dış dünyadan ayırt edilmesine hizmet etmek olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgunun Tagar dönemi geleneğini devam ettiren Taştık maskeleri açısından değerli olduğu vurgulanmıştır. Tagar Kültürü'nün geç dönem kurganlarında keşfedilmiş olan ve ölen kişilerin daha iyi bir izolasyon için gözleri, kulakları ve ağzının ilk olarak kille kaplanmasının ardından yüzlerine konulmuş olan maskelerin varlığından söz edilmektedir. Ancak Taştık maskelerinin uygulanmasında bu durumun ne tek ne de baskın olmadığı görülmektedir[537].

Dış görünüşlerine göre dört tipe ayrılmış olan Taştık maskelerinden kulak ve boyun kısmını içerenlerin oldukça kütlesel ve dar ölçülerde olması nedeniyle yüzü örtmek için yapılmamış oldukları düşünülmüştür. Bunun yanı sıra maskelerin gömü sırasında yakılan ateşte kırıldıkları ve kasıtlı olarak parçalandıkları iddia edilmektedir. Maskelerin yüz üstü bırakılmış oldukları, ölenlerin görünümünü korumak amacıyla en uygun gibi görünen büst-maskelerinin bile çoğu durumda ateşte veya mezarda kırılmış olarak bulunmuş oldukları tespit edilmiştir[538].

Taştık maskelerinin atalar kültüyle bağlantılı olabileceği üzerinde de durulmaktadır. Bunun yanı sıra Taştık Kültürü'ne ait bazı maskelerde maskenin başa sabitlenmesi amacıyla kullanılması gereken ipler için açılmış olan deliklere sahip oldukları belirlenmiştir. Ölünün yüzüne koyulması durumunda maskelerde bu şekilde deliklerin açılmasına gerek duyulmadığı ancak ölü gömme törenine katılanlar eğer ki maske takıyorlarsa bu uygulamanın gerekli olduğu vurgulanmaktadır[539]. Karakol Kültürü'ne ait mezar levhalarında uygulanmış olan çok renkli resimlerin ölü gömmeyle, ölünün geçirilişiyle alakalı bir töreni resmetmiş olduğu ileri sürülebilmektedir[540]. Karakol'un bu resimlerindeki karakterlerin törenin katılımcılarını temsil ettikleri de çoğu araştırmacı tarafından kabul edilmiş bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakol'daki bu karakterlerin maskelere sahip oldukları ve bu şekilde törene katıldıkları dile getirilir ki

[537] Kiselev, **Drevnyaya İstoriya**, s. 452
[538] Kiselev, **Drevnyaya İstoriya**, s. 452-453.
[539] Kiselev, **Drevnyaya İstoriya**, s. 454.
[540] Soyenov- Ebel, **K İnterpretatsii İzobrajeniy**, s. 25-27.

bu ritüel maskelerin Karakol'un ölülerinin yüzünde de tekrar ettiği varsayılmaktadır[541]. Taştık Kültürü'ne ait mezarlarda keşfedilmiş olan bazı maskelerin de ölü gömme törenine katılmış olan katılımcılar tarafından takılmış olup daha sonra mezarlara yerleştirilmesi uygulamasıyla, Karakol uygulaması arasında oldukça farklı zamanlarda teşekkül etmiş olsalar ve yapılma teknikleri arasında farklılıklar mevcut olsa da belirli bir paralellik olduğunu ileri sürmek mümkündür.

Karakol Kültürü'nün karakterlerinin maskeleri konusuna dönecek olursak eğer onların maskelerinin kırmızı ve siyah renkte yapılmış olmalarıyla ilgili olarak (Resim 29, 35, 38, 41, 54, 55, 85, 80, 98, 99, 101, 130 vd.) mitolojik görüntülerin ikili karşıtlığına vurgu yaparak onları gerçek yaşam ortamından büyülü ritüel olana dönüştürme amacıyla uygulanmış olabilecekleri de ileri sürülür. Sibirya'daki kaya resimlerinin çoğunun Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinden çok renkli resimler elde edilene kadar aşı boyasının farklı renkleriyle ve nadiren siyah boyayla uygulanmış oldukları bilinmekteydi (Resim 28-35, 98, 99, 121 vd). Karakol'un resimlerinde temel olarak siyah ve kırmızı renk kullanılmış olsa da taşın yüzeyini dikkatlice kazıyarak elde edilen beyaz renk sonucunda onları çok renkli olarak tanımlayabilmekteyiz (Resim 28-35, 90, 98, 99, 121). Karakol karakterlerinin ritüel büyülü bağlamında bu renk triadı belirli bir sembolizmi ifade etmektedir. Ancak hangisinin neyi ifade ettiği hakkında kesin bir yargıya varmak şimdilik mümkün görünmemektedir. Bununla birlikte konuyla alakalı bazı fikirler ileri sürülmüştür. Öncelikle şunu belirtmek gerekmektedir ki Karakol Kültürü'nün resimleri Antik Mısır'ın resimleriyle bunun yanı sıra bugün Türkiye toprakları sınırları içinde yer alan Neolitik döneme tarihlendirilen Çatalhöyük'e ait resimlerle de karşılaştırılmıştır. Çatalhöyük yerleşimi görkemli resimleriyle Karakol Kültürü'ne ait resimlerden daha ileri bir sanatsal seviyededir ancak antropomorfik karakterlerin uygulanmasında onlarda benzer bir sanatsal yöntemin varlığı dikkat çekmektedir. Karakol'un karakterleri arasında figürlerin vücudunun iki ayrı yarısının farklı renklere boyandığı durumlar söz konusudur. Bu yöntemin Çatalhöyük'ün insan figürlerinde de varlığı gözlemlenmiştir. Kırmızı-siyah

[541] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 48.

ve kırmızı-beyaz bu insanlarda en sık karşılaşılan iki renk birleşimidir (Resim 206). Bu bileşimlerin anlamı hakkında kesin bir görüş bulunmamaktadır. Hindikuş dağ kabileleri arasında bugün hala korunan kesin zararlı ruhların küçük çocukların şekillerini alabildikleri aynı zamanda onların vücutlarının üst kısmının siyah alt kısmının ise kan kırmızı olduğu hakkındaki düşüncelerle bu renk kombinasyonunun açıklanabileceği düşünülmüştür[542]. Bu görüş renk birleşiminin semantiği hakkındaki nihai görüş olmamakla birlikte onun anlaşılması açısından bir başlangıç olarak kabul edilebilir.

Karakol'un bazı figürlerinde biz yüzün sık çizgilerle tarandıklarını görmekteyiz (Resim 32, 33, 34). Bunun yapılmasının amacı olarak daha önce belirtmiş olduğumuz gibi Şamanizm bağlamında kişinin kötü niyetli ruhların eylemlerine karşı koruma ihtiyaçlarının olması mümkündür. Karakol'un maskeli karakterleri arasında diğer maskeli karakterlerden ayrılan, maskelerinin tasvir ediliş şekilleriyle öne çıkan bir dizi karakter bulunmaktadır. Bunlar tavşan kulaklarını andırır şekilde iki uzun ve sivri kulağa sahip bir biçimde betimlenmiş olan maskeli karakterlerdir (Resim 29-33, 38) Bu maske antropomorfik karaktere sıra dışı, mitolojik bunun yanı sıra yırtıcı bir hayvanın yeni özelliklerini vermektedir. Onların üç parmaklı elleri ve ayaklarında yer alan korkutucu bir görünüme sahip pençeleriyle de yırtıcı hayvan özellikleri vurgulanmaktadır. Bu pençeler eski insanların dünya görüşünde kötü güçlere karşı çok gerekli ve faydalı araçlar olarak görülmüş olabilirler[543].

2.2.4.1.5.4. Giysiler ve Aletler

Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin levhaları üzerinde siyah boyayla uygulanmış olan iki adet antropomorfik figür uygulanış tarzlarıyla diğer figürler arasında öne çıkmaktadırlar. Bu figürlerin diğer figürler arasından sıyrılarak dikkat çekmelerine neden olan şey onların vücutlarına sıkıca oturan ve muhtemelen tüm vahşi hayvan derisinden kıyafetlere sahip şekilde tasvir edilmiş olmalarıdır (Resim 38; levha üzerindeki

[542] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi Karakola**, s. 29.
[543] Kubarev, **Şamanstikie Syujetı**, s. 90

dördüncü ve beşinci figür; 41). Bu figürlerin sırt kısmında ve kuyruk kısımlarında yerleştirilmiş olan çizgilerin yünü iletmiş olabilecekleri düşünülmüştür (Resim 38, 41). Bu iki figürden birinin üzerinde siyah boya üzerine beyaz vuruş noktalarıyla uygulanmış olan teknikle deri lekelenmesi belirtilmek istenmiş olabilir (Resim 41). Bu noktaların deri lekelenmesini iletmiş olmasının yanı sıra, Karakol Kültürü'nün diğer karakterlerinin üzerinde yer alan fincan şeklindeki çöküntüleri temsil etmiş olmalarının da mümkün olduğu düşünülmüştür (Resim 57-59, 47, 49, 93, 94, 97 vd.). Karakol Kültürü'nün bu üzerinde noktalara sahip figürünün bir pars veya leopar derisinden bütün olarak dikilmiş bir giysiyle tasvir edilmiş olması kuvvetli bir ihtimal olarak karşımıza çıkmaktadır. Sırtındaki tüy benzeri detaylarla kuyruklu bir biçimde resmedilmiş olan figürün kılığı ve lekelenmesiyle beraber (benekleri) Karakol Kültürü'nün zooantropomorfik figürlerinde görülen benzer süslemenin Kalbak-Taş'ın ve Moğol Altay'ının Baga-Oygur ve Tsagaan-Salaa kaya resimlerinde boğaların, maralların ve fantastik hayvanların dekoratif tasarımlarıyla birbirlerini çağrıştırdıkları ileri sürülmektedir. Karakol'un bu vücudunda noktalara sahip figürüne en yakın analoji olarak ise Çuluut Nehri vadisindeki (Moğolistan) kaya resimleri arasında tespit edilmiş olan bir dizi figür gösterilebilmektedir. Bu figürler dekoratif olarak adlandırılmış bir stilde yapılan hayvan figürleridir. E. A. Novgorodova bu üslubun hayvan üslubundan önce geldiğini ileri sürmekte ve Orta Asya'da zaten erken ve gelişmiş Tunç Çağı'nda şekillenmeye başlamış olduğunu belirtmektedir. Kültürel-tarihsel bağlamda Altay kaya resimleriyle yakın kabul edilmiş olan Moğolistan'ın bu kaya resimlerinin onlarla aynı dönemde oluşturulmuş olduğu ileri sürülmektedir[544].

Karakol figürlerinin üzerinde yer alan bu çöküntülerle Orta Asya'nın Eneolitik dönem kaya resimleri için karakteristik olan vahşi hayvanların, boğaların, geyiklerin, keçilerin tasvirleri üzerinde yer alan noktalarla da bir tür anlamsal bağlantının varlığının mümkün olabileceği da dile getirilmektedir (Resim 207). Karakol'un siyah boyayla boyanmış olan ve üzerinde simetrik noktaların yer aldığı figürünün ayakkabılarının yırtıcı bir hayvanın yumuşak pençelerini taklit eder bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir

[544] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 58.

(Resim 41). Karakol Kültürü'nün mezar levhaları üzerinde siyah boyayla boyanmış ve bir hayvanın derisinden dikilmiş kıyafetlere sahip oldukları düşünülen figürleri haricinde bir figürün daha üzerinde bir giysiyle betimlendiği ileri sürülür. Figür mozaik desenini andırır şekildeki bir giysiyle betimlenmiş olması dolayısıyla dikkatleri kendi üzerine çekmektedir. Karakol köyünün batı eteklerinde bulunan 5 no'lu mezarın levha 6'sı üzerindeki karakter kırmızı aşı boyasıyla boyanmıştır (Resim 206). Ancak onun aşı boyası sürülmemiş olan kare ve üçgen şeklindeki arka fonuna siyah boyayla yapılmış olan noktaların uygulanmış olduğu görülmektedir[545] (Resim 208). Böyle bir desenin benzerinin Andoronova keramikleri üzerinde de yer aldığı tespit edilmiştir. Andronova keramikleri üzerinde onun tuhaf bir mozik desen olarak tanımlanmış olduğu görülmektedir. Çeşitli üçgenler, eşkenar dörtgenler ve diğer figürlerden oluşturulan bu mozaik süsleme Karakol'un figürünün aktarılış şekliyle benzerlik göstermektedir. Andronovo keramikleri üzerinde yer alan bu mozaik desenle birlikte yine keramik üzerinde uygulanmış farklı süslemelerin ilk uygulamalarının keramikler üzerinde gerçekleştirilmediği M. P. Gryaznov tarafından ileri sürülmüştür. Araştırmacıya göre bu süslemeler sadece çok renkli deri, kürk, keçe veya dokuma tekniği kullanılarak dikilen aplikeler üzerinde ortaya çıkıp gelişme gösterebilirler. Daha sonra süs olarak kapların üzerinde uygulanmıştır. Buradan da M. P. Gryaznov süslemeleri keramik üzerindeki desenlerle temsil edilebilecek şekilde desenli işlemeli giysiler, oymalı yumuşak ev eşyaları, hasır ürünlerinin Andronovalılar arasında yaygın olduğu sonucuna varmıştır[546]. Gryaznov'un Andronovalıların kıyafetleri için yapmış olduğu bu yorumdan hareketle, Karakol Kültürü'nün mezar levhalarında yer alan çok renkli özgün bir şekilde tasvir edilen karakterlerin üzerindeki desenlerin, Karakol Mezar 5 örneğinde olduğu gibi, Karakol Kültürü toplumunun kıyafetlerini yansıtmış olmaları mümkündür[547].

Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde tasvir edilmiş olan karakterlerin şamanlar, ruhlar veya atalar olduğuyla ilgili çeşitli görüşlerle birlikte Karakol

[545] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 31
[546] Vadetskaya, **Arheologiçeskie Pamyatniki v Stepyah**, s. 45.
[547] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 50.

mezarlarında gömülmüş olanların protoşamanlar olduğuyla ilgili ileri sürülmüş olan bir görüş de bulunmaktadır. Bunun kesinliğini tam olarak ispatlamak mümkün değildir. Ancak Karakol Kültürü'nün levhalarında ölünün geçirilişiyle ilgili uygulanmış olduğu düşünülen ritüellerin, karakterlerin tasvir ediliş şekillerinin vb. detayların Şamanizm inanç sistemine ait öğeleri bünyesinde barındırdığı ileri sürülebilmektedir. Şamanizm inancı kapsamında Karakol'un taş mezar yapılarından birinin yakınında tespit edilmiş olan yarı mamül taş keser-balta buluntusu ve (Karakol Kurgan 2 Mezar 2) (Resim 21, 23, 24) aynı mezarı örten levhalardan birinde (Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 6) güneşbaşlı bir figürün tek elinde bir adet balta (nacak) resminin vuruş tekniğiyle yapılmasının tesadüf eseri olmadığı açıktır (Resim 60-62). Baltanın (nacağın) kutsallığıyla ile ilgili bilgilere bugün Dağlık Altay'da yaşayan Altay Türkleri arasında korunmuş olan hikâyelerde rastlanılmaktadır. Altay Türklerinin güçlü şamanlara dair korudukları hikâyelerinden birinde baltanın kutsallığıyla ile ilgili bir bilgiye ulaşılmıştır. Şorlardan Saksay adlı güçlü bir şaman (kam) bir kış mevsimi başında, her zaman olduğu gibi tefle geri dönmüştür. Ancak bu dönüşünde tefin yanı sıra kemerinin arkasında, sırtında bir kesere (nacağa) sahip olduğu da anlatılmaktadır. Saksay keserin (nacağın) yardımıyla gök kubbenin buzunu kırarak, delikten onun içine girmiştir[548]. Altay Türklerinin kışın gök kubbenin donduğuna inanmaları ve bu yüzden gök kubbeye çıkamadıkları için baltanın (nacağın, keserin) yardımıyla şamanın gök kubbeyi aşması bu alete bir çeşit kutsallık affedilmesine neden olmuştur.

Baltanın ve keserin (nacak?) kutsallığıyla ilgili bir diğer bilgi A. V. Anohin'in kayıtları arasında yer almaktadır. Altay Türklerinden yedi kardeşe sahip olan Sanızak adlı bir şaman bir gün kardeşleri tifoya yakalanınca kışın Ülgen için *üstügü ayini* (sabah ayini) yapmıştır. Kış ayında Altay Türkleri gök kubbenin donup buz tuttuğuna inandıkları için ayin yapmadıklarından bu detay önemlidir. Kışın gök kubbeye çıkılamamaktadır ancak Sanızak, Şorlardan Saksay gibi, bu engeli aşmıştır. Onun bu engeli aşmasında balta veya çamaşır teknesi yapımında kullanılan nacağın (keserin?) oynamış olduğu rol karşımıza

[548] Kubarev, **Şamanstkie Syujetı**, s. 84

çıkmaktadır. Sanızak kurban sunma sırasında ay şekilli balta veya nacakla buzları kırarak üçüncü gökyüzüne kadar ulaşmıştır. Orada Ülgen ile görüşen Sanızak'ın çadırına ayin sırasında büyük buz parçaları düşmüştür. Büyük şaman gücü sayesinde de Altay Türkleri onu ayinlerde göğün oğlu olarak adlandırmışlardır[549]. Bu anlatılardan hareketle Altay Türklerinin Şamanizm inancı kapsamında kutsallık atfettikleri görülen baltanın (nacağın, keserin) onlarda olduğu gibi Karakol Kültürü'nün abidelerini geride bırakmış olan insanlar içinde kutsal bir öneme sahip olduğu düşünülmüştür. Mezardaki yarı mamül durumdaki balta, mezarı örten levhanın üst kısmında güneş başlı olarak adlandırılmış güneş tacına sahip figürün elinde baltayla tasviri ve figürün başının Altay Türk boylarının şamanlarının başlarını parlak bir taç gibi süsleyen kuş tüylerini andırması[550] bu yorumun yapılmasına neden olmuştur.

2.2.4.2.Taç Boynuzlu Geyikler (Kuzey Geyikleri)

V. D. Kubarev tarafından "birinci başlangıç dönemi" olarak adlandırılan dönemin başlıca karakterlerini taç boynuzlu geyikler (kuzey geyiği) oluşturmaktadır[551]. Taç boynuzlu geyiklerin Karakol Kültürü'nün mezarlarında dört defa uygulandığı tespit edilmiştir[552] (Resim 47, 53, 89, 93, 107); taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri taş levhalarda vücutlarının tamamıyla tasvir edildikleri gibi sadece başlarının bir kısmı tasvir edilmiş şekilde de bulunmaktadırlar. Bu şekilde tasvir edildiklerinden onların geyik olarak yorumlanmasının mümkün olduğu durumlarda bulunmaktadır. Gerçekçi bir üslupla yapılmış olan bu figürler Angara (Resim 209, *1, 2*) ve Tom nehirlerinin (Resim 209, *3, 4*) yakınlarında yer alan kaya resimlerinden gelen taç boynuzlu geyik görüntülerini (kuzey geyiklerinin) anımsatmaktadırlar[553].

Karakol Kültürü'nün mezar levhalarında bu hayvanın resimleri üst üste binme

[549] Anohin, **Altay Şamanlığına Ait**, s. 136
[550] Hoppal, **Avrasya'da Şamanlar**, s. 217.
[551] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 23.
[552] Molodin, **Eshe Raz**, s 14.
[553] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 36.

durumu söz konusu olduğu takdirde alt katmana aittir[554]. Sibirya'nın Tayga bölgesinin halkının dünya görüşlerinde önemli bir yer tutan hayvanın Altay'ın dağlık bozkır bölgesinde yaşayan halkın dünyasına yabancı olduğu düşünülse de bu hayvanın tasvirlerine Turoçak, Katun ve Çuy'un kaya resimleri arasında da rastlanılmaktadır[555] (Resim 210). Turoçak kaya resimlerindeki taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri boya ile Karakol'unkiler ise vurma tekniğiyle yapılmış olmasına rağmen bu hayvanların tasvirlerinin üslup özellikleri oldukça karşılaştırılabilir olarak kabul edilir. Bunun yanı sıra İkinci Turoçak'ın taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleriyle ilgili belirtilmesi gereken dikkat çekici bir nokta onların yer yer vurma tekniğiyle işlendikleri ve daha sonra boyayla boyanmış olduklarıdır.[556] (Resim 209). Karakol mezar abidelerindeki resimleri tanımlarken belirttiğimiz gibi Karakol'un taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri sağa yönlendirilmiş bir şekilde bulunmaktadırlar ve oldukça gerçekçi bir şekilde uygulanmışlardır. I. Ve II. Turoçak kaya resimlerinden taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntülerinin de profilden, hareket halinde ve gerçekçi bir şekilde yapıldıkları görülmektedir. (Resim 210, *1*; 211). Bunun yanı sıra Karakol ve Turoçak taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüleri sırtta yer alan kamburluk, alt dudakta sarkma, büyük gövde ve dört bacağın varlığı vd. yönlerden de benzerliklere sahiptirler[557]. Başlangıçta 1978 yılında Turoçak kaya resimleri A. P. Okladnikov ve V. İ. Molodin tarafından Neolitik döneme atfedilmişlerdir[558]. Ancak Biy nehrinde ortaya çıkarılan yeni kaya resimlerinin incelenmesi sonucunda[559] V. İ. Molodin onları gelişmiş Tunç Çağı'na atfetmiştir. Karakol ve Turoçak kaya resimlerinin arasındaki bağlantılara dayanarak da bu kaya resmi komplekslerini Karakol Kültürü'ne atfetmektedir [560]. Turoçak I ve II'yi detaylı bir şekilde incelemiş olan V. İ. Molodin bu kaya resmi bulunma alanlarındaki taç boynuzlu geyik figürlerinin analojileri arasına Kuyus'un gerçekçi bir şekilde uygulanmış

[554] Savinov, **a. g. m.**, s. 205.
[555] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 36, **Zagodoçnıe Rospisi**, s. 23.
[556] Molodin, **a, g. m.**, s. 14.
[557] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 36.
[558] Molodin, **Eshe Raz**, s. 14.
[559] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 36-37.
[560] Molodin, **Eshe Raz**, s. 16

olan taç boynuzlu geyik figürlerini de dâhil etmektedir[561]ki Karakol'un mezar abidelerinde keşfedilen taç boynuzlu geyik figürlerinin de Kuyus'un taç boynuzlu geyik figürleriyle karşılaştırıldığını görmekteyiz. Kuyus'un yanı sıra Popereçnaya Krasnoyarka kaya resmi kompleksinin de taç boynuzlu geyik figürleri Karakol'un taç boynuzlu geyik figürleriyle karşılaştırılmaktadır ki bu iki kaya resmi kompleksinde de Karakol Kültürü katmanı ayırt edilebilmektedir[562].

Karakol'un taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürlerine bir diğer analojiyi Kurman-Tau dağlarındaki bir kaya resminden önermek mümkündür. Güneydoğu Altay bölgesi için eşsiz olarak düşünülen bu resim taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) benzeri bir hayvanın resmi olarak tanımlanmıştır. Kurman-Tau kaya resimlerinden gelen bu taç boynuzlu geyik benzeri tasvir stil olarak Karakol taç boynuzlu geyikleriyle benzerlik göstermektedirler[563](Resim 212,*1*). Kurman-Tau'nun kaya resimleri Altay Cumhuriyeti'nin Koş-Agaç bölgesinde yer almaktadırlar. Burada Karaşan ve Jalgız Tobe olarak adlandırılan bölgeler arasında bulunan kaya resimleri uzun süredir bilinmektedir. Ancak tekrar tekrar incelenen komplekste daha önce dikkati çekmeyen yeni resimler elde edilmiştir ki burada keşfedilen resimlerin kimi araştırmacılar tarafından Çuy bozkırının en eskileri olarak nitelendirildiğini görmekteyiz. İşte bu kaya resimleri kompleksinde ele geçirilmiş olan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) benzeri görüntüleri Karakol'un aynı türden figürleri ile karşılaştırmak mümkün olmuştur[564] (Resim 212, *2*). Kurman-Tau ve Karakol figürlerinin her ikisi de öne doğru uzanan bir başa sahiptirler. Uygulanma tekniklerinin de benzer olduğu görülmüştür. Figürlerin konturu (nesneyi gösteren belirgin çevre çizgisi) boyunca küçük noktalarla vuruş tekniği kullanılmıştır. Stil olarak benzer nitelikte olmalarına rağmen aralarında farklılıklar da yer almaktadır. Bunlardan ilki Karakol'un taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürlerinin daha gerçekçi bir tarzda

[561] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya**, s. 40.
[562] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa**, s. 61-62; E. P. Matoçkin "Petroglifı Popereçnoy Krasnoyarki", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, S. 4 (40), 2009, s.83.
[563] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 37
[564] V. D. Kubarev, "Petroglifi Kurman-Tau", **Drevnosti Altaya (İzvestiya Laboratorii Arheologii)**, N. 5, İzdatelstvo GAGU, 2000, s. 15.

yapılmış olmasıdır. İkinci olarak Kurman-Tau'nun taç boynuzlu geyiklerinin (kuzey geyiklerinin) birinde hayvanın vücudunda dikey şeritler koymak için girişimde bulunulduğu görülmektedir. Karakol'da ise böyle bir durum söz konusu değildir. Ancak, bunun yanı sıra her iki durumda da taç boynuzlu geyiklerin üst kısımda yerleştirilmiş oldukları görülmektedir. Daha önce belirttiğimiz gibi Kurman-Tau kaya resimlerinde Karakol'a stil olarak en yakın olarak kabul edilen ve taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) benzeri olarak adlandırılan görüntü Turoçak resimleri gibi boyayla uygulanmıştır (Resim 212, *1*). Açık kırmızı boyayla yapılmış olan figür bir taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) kısmi görüntüsüdür. Bu görüntü daha önce bilinen ve yayınlanmış olan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) ve geyik görüntüleriyle aynı kayanın üzerinde keşfedilmiştir. Sola doğru yönlendirilmiş olan figür 28 cm uzunluğa sahiptir. Burada ayrıca günümüze kadar ulaşamamış olan başka boyanmış tasvirlere ait kalıntılar da bulunmuştur[565]. V. D. Kubarev bu görüntüyü Eneolitik veya Erken Tunç Çağı'na tarihlendirmektedir[566]. V. İ. Molodin ise onu boyayla yapılmış olan Turoçak kaya resimleriyle karşılaştırarak Karakol Kültürü'yle tarihlendirilmesi gerektiği düşüncesindedir[567].

Çeşitli bölgelerden elde edilen analojilerinden örnekler verdiğimiz Karakol Kültürü'nün mezar levhalarının üst kısmında yer alan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiklerinin) figürlerinin varlığıyla beraber kültüre atfedilen pek çok kaya resminde maral (kızıl geyik) görüntüleri de yer almaktadır. Bu hayvanların mezar levhalarında ve kaya resimlerinde yer almasıyla birlikte V. D. Kubarev, Karakol Kültürü toplumunda kozmik taç boynuzlu geyiklere, marallara veya dişi taç boynuzlu geyiklere karşı bir ibadetin, saygının varlığının söz konusu olabileceğini ileri sürmüştür [568].

Karakol Kültürü'nde kendisine saygı duyulan, ibadet edilen hayvanlar arasında kabul edilmiş olan taç boynuzlu geyik, maral Türkler arasında da saygı duyulan hayvanlar

[565] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 37
[566] Kubarev, **Petroglifı Kurman-Tau,** s.21
[567] V. İ. Molodin, **Naskalnıe İzobrajeniya Bii**, İzdatelstvo İAET SO RAN, Novosibirsk, 2016, s. 38.
[568] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 63.

arasında yer alırlar. Türk mitolojisinde ve sanatında çeşitli şekillerde karşımıza çıkan geyik figürünün Türk sanatındaki sembolizminin derin köklere sahip olduğu ileri sürülebilmektedir. Köklerinin Mezolitik çağların Sibirya topluluklarına kadar indirilmiş olduğu geyik figürlerinin, Ortaçağ'a kadar kaya resimlerinde ve kurganlardan çıkan eşyalar üzerinde sembolizmini gösteren tasvirler bulunmuştur [569].

Geyiğin sembolizmiyle ilgili olarak Proto-Türk veya Hunlara ait olarak kabul edilmiş olan Pazırık kurganlarından II. kurgandaki ahşap lahit üzerinde yerleştirilmiş olan geyik figürü bu konu ile ilgili olarak bize güzel bir örnek sunmaktadır. Buradaki geyik figürleri Karakol Kültürü'nün mezarlarında, levhaların üst kısımlarında yer alan geyik figürleriyle aynı cinstendirler (Resim 213). Karakol Kültürü'nde kutsal, saygı duyulan bir hayvan olarak kabul edilmiş olan ve mezar levhaları üzerinde yer alan taç boynuzlu geyiklerin (kuzey geyiklerinin) II. Pazırık kurganında ahşap bir lahit üzerinde yer alıyor olması dikkate değerdir. Her iki durumda da figürler bir mezar yapısı üzerinde yer almaktadır. II. Kurganda yer alan iri boynuzlu kalın gövdeli geyik, lahitin yan yüzeyinin üst tarafında koşar bir biçimde tasvir edilmiştir. Karakol'un bu tipteki geyiklerinin de biz hareket halinde tasvir edilmiş olduklarını görmekteyiz. Bütün lahitin üzerini dolaştığı öne sürülmüş olan bu iri boynuzlu geyik figürünün genel özelliklerinden yola çıkılarak kuzey geyiği (taç boynuzlu geyik) olduğu belirtilmiştir. Deriden kesilerek çıkarılmış olan bu hayvanın silüeti küçük çivilerle ahşap yüzeye tutturulmuştur. İnce bir kalay levha ile kaplı olduğu anlaşılmış olan tasvirin ancak tabutun zarar görmesi nedeniyle günümüze sadece son kısmı ulaşabilmiştir. Buradaki ahşap lahit üzerinde geyik tasvirinin bulunmasıyla ilgili olarak Eski Türk topluluklarında geyiğin bir hayvan-ata olarak kabul edilmesi hakkındaki inancın varlığını akla getirmiş olduğundan söz edilmektedir. Kutsal sayılan ve kişisel koruyucu ruh olarak kabul edilmiş olan geyiğin atlar ön plana çıkmadan evvel daha önemli bir hayvan olmasından da yola çıkılarak burada onun hayvan-ata veya koruyucu ruh veya diğer yaşama üzerine binilerek geçilecek bir hayvan olarak düşünülmüş olabileceği dile getirilmektedir ki;[570] Karakol Kültürü'nün mezar levhaları üzerindeki geyik tasvirleri için

[569] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan**, C. II, s. 159
[570] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 405.

de böyle bir görüşü öne sürmek mümkündür.

Karakol Kültürü'nde belirli bir öneme sahip olan geyiğin, Türk kültüründeki varlığıyle ilgili bir diğer örnek şaman elbiseleri üzerinden verilebilir. Karakol Kültürü'nün de meydana gelmiş olduğu Sibirya'nın pek çok bölgesinde şamanların (kamların) elbiseleri hayvanların şekillerini dikkate alarak oluşturulmuşlardır ki bunlar arasında erkek geyik ve taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğin) başı çektikleri tespit edilmiştir. Altay Türkleri arasında (Teleütlerde) *manyak* adı verilmiş olan şaman giysisinin geyik ve koyun derisinden yapılmış olması da bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu tür elbiseler şamanın (kamın) gökyüzüne Göktanrı ile görüşmek üzere yapmış olduğu vecdi seyahat sırasında veya tören anında geyik biçimine girdiğinin bir ifadesi olarak kabul edilmektedir. Bu durumun yanı sıra geyik tipi elbiselerin yalnızca şamanın şahsıyla ilgili olmadığı da belirtilmektedir. Bazen başka insan figürlerinin üzerinde de bu tasvirlerin yer almış olduğu görülmektedir. Bazen tamamen hayvan görünüşlü figürlerin varlığı da söz konusudur ki onların şaman elbiselerinden daha eski devre ait hayvan-ata ve anaları temsil etmiş oldukları ileri sürülmektedir[571].

Başka hayvandan korunma, hayvanın gücüne sahip olma, avda başarılı olma amaçlarıyla erken dönemlerde insanların hayvan biçimlerine girme isteğinin yaygın olduğu tespit edilmiştir. Hayvan biçimine girme temasıyla ilgili olarak esas olanın vahşi hayvanın biçimine girmek olduğu belirtilmektedir. Ancak bunun yanı sıra daha erken devirlerde tapınılan ilahın, hayvan-atanın ya da ilaha sunulacak olan kurbanın şekline girmenin söz konusu olduğu durumlarda geyiğin şekline girilen hayvanlardan birisi olduğu görülür [572].

Şekline girilen hayvanlardan biri olmasının yanı sıra geyik, Türklerde ebedi hayatın veya ölümsüzlüğün sembolü olarak da kabul edilmiştir. Erken devirler itibariyle var olan bu inanışın Taoizmle ilgili bir şeklinin Göktürk devrine kadar uzandığı dile getirilmiştir. Geyiğin Yer-Su'ya veya göğe ait olmak üzere iki şekle sahip olduğu ileri

[571]Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan**, C. II, s. 159-160.
[572] **A.e.**, s. 162.

sürülür[573]. Türk mitolojisinde ve masallarında da önemli bir yere sahip olduğu görülen geyiğe dair türeyiş ile ilgili anlatıların Sibirya'nın tundralarında kendine yer bulmuş olduğu dile getirilmektedir. Her şeyin geyikle bittiği bölgeler olarak tanımlanmış olan bu bölgelerde Karakol Kültürü'nde de kendine yer edinmiş olan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) hakkında türeyiş inançlarının varlığından söz edilmektedir[574].

Geyik, Türklerde yol gösterici bir figür olarak da karşımıza çıkmaktadır. Avrupa Hunlarına Maeotis bataklıklarında dişi bir geyiğin yol göstermiş olduğundan söz edilir. Dişi geyik Avrupa Hunlarına, onların bataklığı geçmesi ve İskit topraklarına ulaşması için yol göstermiştir[575]. Geyik dağa ve yere ait bir ruh sembolü olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kan-Pergen adlı masalda, Kan-Pergen avlanırken bir geyik görür ve onun peşine takılır. Kovalamaca sırasında karşısına bir dağ çıkar ve kamçısıyla vurduğu bu dağ ikiye yarılır. Geyik ve Kan-Pergen dağın içine girerler ve burada geyik bir çadırın önünde durur. Kan-Pergen geyiği öldürüp çadırın içine girer ve burada oturan Çes-Alp (Bakır-Alp), Kan-Pergen'in kendisine lazım olduğu için ona kendisini geyik vasıtasıyla getirmiş olduğunu söyler. Avcı tarafından kovalanan geyiğin dağda veya mağarada kaybolması, avcıyı mağaraya çekmesi zaman zaman geyiğin karanlığın, ölümün sembolü olarak görev yapmış olduğunu göstermektedir[576].

Karakol Kültürü'nün saygı duyulan, tapınılan hayvanlarından ve göksel nitelik taşıdığı ileri sürülen taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü Türkler arasında da saygı duyulan hayvanlardan biridir. Proto-Türk ve Erken Devir Türk kurganlarında da varlığı tespit edilmiş olan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği), geyik motifi Türk kültüründe hayvan-ata, yol gösterici, şamanın büründüğü hayvanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakol'un göksel olarak değerlendirilen taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü Türkler arasında da yer ve gök unsurları bağlamında değerlendirilen önde gelen hayvan figürlerinden biridir.

---

[573] **A.e.**, s. 163-164.
[574] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 619.
[575] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 628-629.
[576] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 164-165.

2.2.4.3. Fantastik Vahşi Yaratık (Avcı)

Karakol Kültürü'nün karakter çemberinin azlığı dikkat çekmektedir. Onlar şamanlar, tanrılar veya ruhlar olarak tanımlanması mümkün olan karakterlerdir ki Karakol ve Ozernoye köyündeki mezarlıkların taş mezarlarından elde edilen resimlerden aşağı yukarı belirlenmiş oldukları düşünülmüştür. Ancak Karakol Kültürü'nün Altay Cumhuriyeti'nin Beş-Ozek köyünde keşfedilen mezarında Karakol sanatında şimdiye kadar bilinmeyen yeni bir karakter tanımlanmıştır. Bu karakter çarpıcı fantastik özelliklere sahip olmamasından dolayı köpek veya kurt olarak tanımlanmıştır[577] (Resim 109, *8*; 111; 174, *7*). Beş-Ozek mezarından ele geçen bu hayvanın tasviri kuyruğuyla birlikte 22,5 cm'dir. Hafifçe aralanmış iri dişli bir çeneye sahiptir. Uzun kuyruğu kavisli bir şekilde sırtına doğru kıvrılmaktadır; tüyleri kesik çizgiler aracılığıyla gösterilmiştir[578]. Karakol Kültürü'nün sanat dünyasına yeni olan bu karakter her ne kadar fantastik özellikler barındırmıyor olsa da oldukça büyük ölçülere sahip olması, saldırgan bir duruş sergilemesi vb. özellikleriyle Okunev Kültürü'nün sinkretik vahşi hayvanlarının arasına dâhil edilmiştir [579] (Resim 214). Okunev zamanına atfedilen bu canavarın (vahşi hayvanın) tasvirlerinde belirli dış özelliklere sahip olduğu görülmüştür: Tüm hayvanlar açık bir ağızla[580] ve bu ağızdan görülen dişlerle, sağrıya doğru daralmış bir gövde, gövdeyi ve yüzü kaplayan dalgalı çizgiler ve yukarıya doğru atılmış uzun bir kuyruk, uzun ince bacaklarla tasvir edilmiştir[581]. Beş-Ozek'teki bu mitsel figüründe aynı ikonografik yöntemle yapıldığı görülmektedir ve ek olarak onun ön bacağında bir adet eğik dörtgen (artı) işareti bulunmaktadır ki bu işaretin astral bir mana taşıması mümkündür. Beş-Ozek mitsel varlığının vücuduna uygulanmış bu işaretin Okunev'in vahşi hayvanlarının vücutlarında da uygulandıkları görülmektedir (Resim 214, *1, 2*) buna ek olarak bu işaret Okunev'in diğer hayvan görüntülerinin vücutları üzerinde de yer almaktadır[582] (Resim

[577] Kubarev, **Drevnie Rospisi Beş-Ozeka**, s. 53.
[578] Surazakov-Larin, **K Semantike**, s. 33.
[579] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 57.
[580] Vadetskaya, **İzvayaniya Okunevskoy** s. 68.
[581] E. B. Vadetskaya, "İzobrajeniya Zverya-Bojestva iz Hakassii", **Novoe v Sovetskoy Arheologi**, Moskva, 1965, s. 174-175.
[582] Kubarev**, Zagodoçnie Rospisi**, s. 45.

215). Okunev'in Çernovaya VIII mezarlığındaki hayvan gravürleri üzerinde de tespit edilen işaretin, Okunev sanatında hayvan görüntülerinin çeşitli süsleme çizgileri arasında sürekli tekrarlananlardan biri olarak kabul edilmiş olduğu görülmektedir [583].

Karakol'un mezar abidelerinden birinde yer alan bu yırtıcı hayvan figürüne bir analoji Kalbak-Taş I'in kaya resimleri arasında gösterilmektedir (Resim 216, *1*). Karakol Kültürü'ne ait olduğu ileri sürülen bu fantastik yırtıcı hayvan figürünün, Okunev için karakteristik olan imgedeki aşama aşama değişiklikleri ve aynı zamanda Tunç Çağı'nın Altay toplumunun güzel sanatlarıyla yadsınamaz bağlantısını gösterdiği de vurgulanmaktadır. Kalbak-Taş'ın yırtıcısının sürünen bir pozda tasviri ve dişlerinin formunun Altay'ın Pazırık Kültürü'nün abidelerinde yer alan yırtıcı figürleri için tipik olduğu dile getirilmiştir[584]. Karakol Kültürü'nde olduğu gibi bir Proto-Türk veya Hun kültürü olarak kabul edilmiş olan Altay'ın Pazırık Kültürü'nün[585] sanatında da kendisine yer edinmiş olduğu görülen Tunç Çağı'nın fantastik özelliklere sahip olan yırtıcısı Pazırık Kültürü'nde sadece kaya resimlerinde, geyikli taşlar üzerinde yer almamaktadır. O aynı zamanda altın varakla kaplı ahşap ürünlerde, derideki uygulamalarda ve gömülü olan kişilerin mumyaları üzerinde yer alan dövmelerde de bulunmaktadır (Resim 217). Tunç Çağı'nda ortaya çıktığı düşünülen, Karakol ve Pazırık Kültürü'nün sanat eserleri üzerinde yer alan fantastik yırtıcı hayvanların karakteristik özelliği sırta doğru atılmış olan bir kuyruk ve keskin köpek dişleriyle sırıtan korkunç bir ağıza sahip olmalarıdır[586].

Karakol Kültürü'nün fantastik yırtıcısıyla temel ikonografik özellikleri paylaşan figürler Pazırık dışında Proto-Türk veya Hun dönemine atfedilen bazı kurganlarda da keşfedilmiştir. Kaplan, aslan vb. olarak değerlendirilmiş olan bu yırtıcı hayvan figürleri Başadar, Tüekta (Tuyahta) vb. kurganlarda bulunmaktadırlar (Resim 218). II. Başadar Kurganı'nda erkek cesedine ait ağaçtan lahitin güney kısmında dört adet kaplan figürü[587]

[583]N. V. Leontyev, "Gravirovannıe İzobrajeniya Jivotnıh v Mogilnike Çernovaya VIII", **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, Nauka Leningradskoe Otdelenie, Leningrad, 1980, s. 33.
[584] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa**, s. 43.
[585] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 125.
[586] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy, s**. 57.
[587] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 148.

Karakol yırtıcısıyla açık ağız, sırıtan korkutucu yüz ifadesi ve kuyruğun kıvrılma şekliyle benzerlikler sahiptir (Resim 218, *1*) Bahaeddin Öğel bu kurganın M. Ö. IV.-III. Yüzyıla ait olması gerektiğini ileri sürmektedir[588]. Proto-Türk ve Hun dönemine tarihlenebileceği belirtilmektedir[589]. Altaylarda Ursul nehri kenarında keşfedilmiş olan Tüekta (Tuyahta) kurganlarından II. Tüekta kurganında keşfedilmiş olan bir yırtıcı hayvan figürü, arslan figürlerinin sembolizmine işaret eden en eski figürlerden biri olarak kabul edilmiştir (Resim 218, *2*). Türk Hayvan Üslubuna uygun olarak yapılmış olan figürün fantastik bir şekilde tasvir edilmiş olduğu görülmektedir[590].

Pazırık kurganlarında keşfedilmiş olan Türk Hayvan Üslubuna uygun olarak yapılan fantastik bir şekilde betimlenmiş olan boğa (boğa- arslan) figürünün[591] de Karakol Kültürü'nün yırtıcısıyla temelde benzer bir ikonografide yapılmış oldukları görülmektedir (Resim 183). Türk Hayvan Üslubuna göre yapılan hayvan mücadele sahnelerinde de yırtıcı hayvan figürlerinin yer aldığı görülmektedir. Yırtıcı bir hayvanla toynaklı bir hayvanın mücadelesi; gerçek üstü bir yırtıcı hayvanla toynaklı bir hayvanın mücadelesi vb. şekilde bölümlenmelerin meydana getirilmiş olduğu hayvan mücadele sahnelerinde yer alan yırtıcı hayvan figürlerinin Tunç Çağı'nın ve Karakol Kültürü'nün sanatında yer alan bu türdeki figürlerle benzerliklere sahip oldukları görülmektedir. Mücadele sahneleri arasında değerlendirilebileceği iddia edilen bir grup içesinde toynaklı bir hayvanın başını ağzında tutan veya taşıyan Tagar dönemine (Krasnoyarsk Bölgesi ve Doğu Kazakistan)[592] atfedilen bir geme ait olduğu ileri sürülen bronz parçalardaki kaplan olarak tanımlanmış olan yırtıcı hayvan figürünün[593] ikonografisi bazı farklılıklara sahip olsa da, onda Tunç Çağı'nın yırtıcı hayvan figürünün temel özelliklerini görmek mümkündür (Resim 219).

---

[588] Bahaeddin Ögel, **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi (Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre)**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, Ankara, 1984, s. 38.
[589] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 149.
[590] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. I, s. 144.
[591] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 116.
[592] J. Özlem Oktay Çerezci, "Türk Sanatında Yırtıcı Dört Ayaklı Hayvan –Toynaklı Hayvan Mücadele Sahnesi Üzerine", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,** S. 214, C. 109, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 2015, s. 88.
[593] **A.g.m.**, s. 75.

Pazırık Kültürü ve diğer Proto-Türk veya Hun mezarları üzerinde analojilerinin bulunduğu Karakol Kültürü'nün Beş-Ozek mezarında yer alan köpek veya kurt olarak tanımlanan yırtıcısının neyi ifade ettiği ile ilgili çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Onun özellikle de bir mezar levhası üzerinde uygulandığı için pek çok halkın mitolojisinde iki dünya arası arabuluculuk eden; öbür dünyaya giderken ölülerin ruhlarına eşlik eden ve öbür dünyayı koruyan köpekle benzer bir işlevi gerçekleştirdiği düşünülmüş ve o yüzden burada resmedilmiş olabileceği dile getirilmiştir[594].

Karakol'un Beş-Ozek mezarından bu mitolojik (Resim 111) yaratık statik bir durumda tasvir edilmiş olmasına rağmen açık ağzından görülen dişleri, yukarıya doğru atılmış kuyruğu ile saldırgan bir duruşa sahiptir. Saldırgan bir duruşa sahip olan bu mitolojik yaratıkla ilgili bir diğer görüş onun Sibirya'nın kozmik takip (av) hakkındaki mitini resimlediğiyle ilgilidir. Bu mite göre temel olarak astral işaretlerin eşlik ettiği fantastik hayvan-canavar (köpek-kurt) gök çizimleri, güneşi ve ışık saçan bir tanrıyı takip ederek onu yutmaya çalışmaktadır ki bu mitin Okunevliler arasında yaygın olduğu görülmektedir[595]. Bu mitin Okunev Kültürü'nün sanatında karşılığı güneşle özdeşleştirilmiş olan batıya doğru giden boğanın fantastik yırtıcı hayvan tarafından takip edilmesidir. Okunev'de güneş boğayla özdeşleştirilmişken Beş-Ozek'de güneşin güneş özelliklerine sahip insan formunda tasvir edildiği görülmektedir. Beş-Ozek'in bu mitsel hayvanının Okunev sanatındaki canlandırmaları gibi sağa yönlendirildiği görülmektedir. Bu görüntünün Altay kaya resimlerindeki vahşi hayvanların bireysel görüntülerini senkronize edilmesini sağlayabileceği belirtilmektedir. Benzer tasvirler Kalbak-Taş I'in kaya resimlerinde ve Moğol Altay'ındaki Shivet-Khairkan Dağı'nın eteklerinde ele geçirilmiştir (Resim 220). Bu üç Altay karakterinin hepsi antropomorfik ve güneşbaşlı yaratıklarla saldırgan bir etkileşimde gösterilmişlerdir. Bu durum Tunç Çağı'nda kozmik takip mitinin Sibirya dışında Orta Asya'da yayıldığına dair bir kanıt olarak

[594] Leontyev-Kapelko-Esin, İzvayaniya **i Stelı**, s. 69.
[595] N. V. Leontyev, "Stele s reki Askiz (Obraz Mujskogo Bojestva v Okunevskom İzobrazitenom İskusstve)", **Okunevskiy Sbornik**, 1997 s. 222; S. V. Studzitskaya, "Tema Kosmiçeskoy Ogotı i Obraz Fantastiçeskogo Zverya v İzobrazitelnıh Pamyatnikah Okunevskoy Kulturı", **Okunevskiy Sbornik**, 1997, s. 256.

görülebilmektedir[596]. Tunç Çağı'nda meydana getirilmiş olduğu öne sürülen ve Karakollular ile Okunevliler arasında da varlığından söz edilen, bu mitle, temel özellikler bakımından benzer bir mitin Türk mitolojisinde kendisine yer bulduğu görülmektedir. Bahaeddin Ögel'in vermiş olduğu bilgiye göre küçük ayı burcu bir arabayı çeken iki attı, büyük ayı burcu ise 7 kurt idi ki bu yedi kurt durmaksızın küçük ayının iki kısrağını kovalardı. Fakat atları bir türlü yakalayamazlardı. Yedi kurt bu iki kısrağı yakalamış olsalardı, göğün ve yerin düzeni bozulmuş olacak ve kıyamet kopacaktı[597]. Karakol Kültürü'nün kurt olarak yorumlanması mümkün olan hayvan figürü güneşbaşlı figürlere karşı saldırgan bir tavır içerisindedir ki yine bu durum akla bazı Türk destanlarında geçen kurtların güneşi parçaladığı inancını getirmektedir[598]. Karakol Kültürü'nde de yer alan ve güneşi yutan bir yaratık olarak düşünülen kurt özelliklerine sahip yırtıcının, kurt formunda bir Altay kahramanlık destanı olan Maaday-Kara Destanı'nda da var olduğundan bahsedilmektedir. Destanda kurtlar yeryüzünün sahipleri olarak adlandırılmıştır[599].

Karakol Kültürü'nde köpek-kurt olarak tanımlanan fantastik yırtıcı karakterine ek olarak kurt maskesine sahip bir karakterde yer almaktadır. Bu karakter açık ağzından dışarı çıkan dili, küçük boğa boynuzları ve sekiz ışın tüylü başlığıyla (maskesiyle) efsanevi bir yaratık olarak tanımlanmıştır (Resim 85, 87 153, *4*). Profilden betimlenmiş olan bu figür kompozisyon içerisinde oldukça masif bir gövdeye sahip olması ve kompozisyondaki diğer figürlerden daha büyük ölçülerde olması nedeniyle kompozisyonun önde gelen figürü olarak kabul edilmiştir[600]. Oldukça orijinal bir tarzda iletilmiş olan figür Karakol'un güneş ve boğa başlı figürlerinin başlıklarına-maskelerine ait unsurları bünyesinde beraberce barındırmaktadır[601]. Karakol'un yırtıcı fantastik hayvan figürünü de bir kurt olarak kabul ettiğimiz takdirde kurt figürünün Karakol Kültürü sanatında belirli bir öneme sahip olduğunu ileri sürmek mümkün gibi görünmektedir.

[596] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 58.
[597] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 55.
[598] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. II, s. 238.
[599] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa**, s. 21.
[600] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 58.
[601] **A.y.**

Karakol Kültürü'nde de kendine yer edinmiş olduğu görülen kurt, Türklerde en önemli hayvan figürlerinden biridir. Türklerde bir hayvan-ata veya hayvan-ana sembolü olarak kabul edilmiş olan kurdun zamanla gelişerek Türk topluluklarında devlet, hükümdarlık vb. kavramların sembolü olarak gök ve yer unsurlarıyla ilgili çeşitli manalar kazanmış olduğu görülmektedir. Göktürklerin atalarından olduğu ileri sürülen Wu-sunların, Ti boylarının ve Kagnılı Türk boylarından Kao-ch'e'lerin türeyiş efsanelerinde kurttan türeme motifleri yer almaktadır. Göktürkler döneminde de kurttan türeyiş ile ilgili anlatıların Çin kaynaklarındaki varlığı tespit edilmiştir. Chou-shu ve Sui-shu adlı bu kaynakların IV-VI. yüzyıllara işaret ettikleri belirlenmiştir. Göktürk kağan sülalesinin kurttan türeme destanıyla ilişkili olarak kurttan süt emen bir çocuğu gösteren bir kabartma Moğolistan'ın Bugut şehrinin 10 km kadar batısında bir Türk mezarlığında yer alan Bugut abidesinin üzerinde tespit edilmiştir (Resim 221).

Kurt, Türkler arasında ata ve türeme sembollerinin yanı sıra tanrı sembolü olarak da kabul edilmiştir. Kurt adından daha önce çıkmış olduğu düşünülen böri kelimesine zaman zaman eklenen gök kelimesi kurdun hem gökyüzüne aitliği hem de Gök Tanrı'nı bir sembolü olarak kabul edilmesiyle ilgilidir[602]. Gök menşeli, tanrılaştırılmış olduğu kabul edilen kurt tasvirlerinin Abakan-Kırgız şamanlarının alet ve elbiseleri üzerine resmedilmiş oldukları tespit edilmiştir ki (Resim 222); [603] Moğolistan, Kazakistan ve Kırgızistan'daki Göktürk dönemine tarihlenen çeşitli kaya resimlerinde de gök menşeli kurt tasvirlerinin varlığından söz edilmektedir [604]. Türk inanışlarında hükümdarlığın sembollerinden biri olarak da kabul edilmiş olan kurdun, devletin egemenliğinin sembolü olduğu da görülmektedir. Bu duruma örnek olarak Sui hanedanının yıllığında geçen bazı ifadeler gösterilebilmektedir. Çinli bir casus diplomatın tavsiyesiyle bağımsızlığını kazanmak isteyen Tardu'ya elçi aracılığıyla kurt başlı bir sancak gönderilir. Göktürklerin egemenlik sembolü kurt başlı sancak kendilerine sunulduğu için görkemli bir tören yaptıklarından bahsedilmektedir[605]. Kurt, Türk destanlarında yol gösterici bir figür olarak

[602] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. I, s. 109-115.
[603] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 56
[604] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. I, s. 109.
[605] **A.e.**, s. 115.

karşımıza çıkar. İslamiyetten evvel Uygurca yazılmış olan Oğuz Kağan destanı bu duruma örnek olarak verilebilir. Bu destanda Oğuz Kağan'ın çadırına giren ışıktan tüylü ve gök yeleli bir kurt Oğuz Kağan ve onun ordusunun önünde giderek onlara yol göstermektedir[606].

Karakol Kültürü'nün fantastik yırtıcı figürünü değerlendirirken değinmiş olduğumuz gibi Türk mitolojisinde biz kurdun gök unsuruna bağlı astrolojik bir timsal olarak da kabul edilmiş olduğunu görmekteyiz. Yakut Türklerinin inanışlarında ayın evrelerinin oluşmasını kurt ve ayıların dolunayı yemesine bağlı olduğuna dair inancı bu duruma örnek olarak göstermek mümkündür. Kurt, Türk kozmolojisinde gök unsuruna bağlı olarak aydınlığın ve buna bağlı unsurların bir simgesi olarak da kabul edilmiştir. Karakol'un kurt maskesinde tasvir edilmiş olan figürünün başlığında da aydınlığın, ışığın sembolü olarak düşünülebilecek olan güneş ışını detayları yer almaktadır[607].

Karakol'un levhaları incelendiğinde fantastik yaratıklarının başlıkları veya maskelerinde 8, 12 veya 16 ışına sahip oldukları gözlemlenmiştir (Resim 29, 35, 85). Karakol'un Beş-Ozek'te betimlenen kurt veya köpek olarak adlandırılması mümkün olan efsanevi yaratığının ağzında da sekiz alt çenede ve sekiz üst çenede olmak üzere 16 adet diş görünmektedir (Resim 111). Bu da bizde bu sayıların Karakol Kültürü'nün sakinleri arasında kutsal olduğuna dair bir izlenim uyandırmaktadır[608].

2.2.4.4. Karakol Figürlerinin Çiftliği

Karakol Kültürü'nün mezar levhaları incelenirken çift halinde uygulanmış olan bir dizi karakter dikkatleri kendi üzerlerine çekmektedir (29, 36, 42, 56, 74, 109, *5, 6, 9, 10*). Karakol Kültürü'nün figürlerinin bu çift halinde işlenişinin Okunev sanat geleneğinde de hâkim olduğu görülmektedir. Okunev'in abidelerinde birçok karakterin, maskenin ve çizginin çift halinde işlendikleri görülür[609]. Karakol'un çift işlenen figürlerden bazıları

[606] **A.e.**, s. 118.
[607] **A.e.**, s. 118-119.
[608] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 26.
[609] Leontyev-Kapelko-Esin, **İzvayaniya i Steli**, s. 51.

güneşbaşlı karakterlerdir. Karakol'un bu karakterleri kendine has yerel özgünlükleriyle farklılıklar göstererek Orta Yenisey'in ve Kazakistan'ın güneş karakterleri arasında sanki bir ara bağlantı görevi görmektedirler[610]. Kazakistan'daki Tamgalı kaya resimlerinde Tunç Çağı'na tarihlenen güneşbaşlı antropomorfik tanrıların yirmiden daha fazla tasviri keşfedilmiştir ki bu figürlerin bazıları Karakol'un güneşbaşlıları gibi çift halinde tasvir edilmişlerdir[611]. Figürlerin bu şekilde çift işlenişi hakkında belirli bir kompozisyon ilişkisinin varlığı takip edilebilmektedir. Okunev'in antropomorfik karakterleri içinde geçerli olan çift karakter işlemesine Tas-Hazaa mezarlığındaki levhalarda (Resim 150), Tepsey'de, Korovıy Log ve Kantegir Nehri'nin ağzında rastlanmıştır. Karakol'da aşı boyasıyla uygulananlar gibi Kantegir'deki karakterlerin de aşı boyasıyla uygulandıkları tespit edilmiştir[612]. Okunev'in Sukhaina Dağı'nda çift olarak işlenmiş olan antropomorfik figürlerden ucu sivri bir başlığa sahip ve dişi olarak belirlenmiş figür solda yer almaktadır. Yarı oval başlığa sahip olan figür ise sağda yer almaktadır ve erkek olarak tanımlanmıştır[613] (Resim 220). Değişik cinsten karakterlerin çift halinde uygulanmasının Moğolistan ve Altay kaya resimleri içinde karakteristik olduğu tespit edilmiştir[614]. Moğolistan'daki Çuluut kaya resimlerinde bu örüntüde çift halinde işlenen figürlerin bir kadın ve erkeği temsil ettikleri görülmektedir. Kadın ve erkek antropomorfik figürleri bazen farklı varyantlarda gösterilmelerine rağmen farklı cinsleri göstermek için belirli görsel teknikler kullanılmıştır. Çuluut'ta bir boğanın da kompozisyona dâhil edildiği çift figürlerinden öğrenebileceğimiz şekilde sağda yer alan çift figürlerinden biri cepheden üç parmaklı elleri havaya kaldırılmış şekilde ikizkenar yamuk şeklinde bir gövde ile başında sivri uçlu bir başlıkla resmedilmiştir. Geniş aralıklı bacaklar açık bir dikdörtgen oluşturmaktadır. Bu figürler kadın olarak tanımlanmışlardır. Bu figürlerin yanında yer alan figürler ise üç parmaklı elleri yine yukarıya doğru kaldırılmış şekilde profilden bir bacağı dizden bükülmüş diğeri ise uzatılmış bir biçimde tasvir edilmişlerdir[615] ki bu

[610] Devlet-Devlet, **Sokrovişa Naskalnogo İskusstva Severnoy i Tsentralnoy Azii**, s. 78.
[611] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 59.
[612] **A.y.**
[613] LeontyeKapelko-Esin, **İzvayaniya i Steli**, s. 51.
[614] Kubarev, **a.g.e.**, s. 59.
[615] E. A. Novgorodova, **Mir Petroglifov Mongolii**, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1984, s. 53.

figürler de erkek olarak tanımlanmışlardır. Bazı kompozisyonlarda profilden tasvir edilmiş bu erkek figürleri tenasül organlarıyla ve kuyruklara sahip şekilde de gösterilmişlerdir[616] (Resim 223).

Kalbak-Taş (Resim 224) ve Karban deresinde keşfedilen antropomorfik figürlerinde (Resim 225) bu görsel kural çerçevesinde yapıldığı ileri sürülmüştür. Kadın figürleri cepheden, erkek figürleri ise profilden tasvir edilmiştir. Bu teknik Karakol'un herhangi bir cinsiyet işareti olmayan çiftlerinde de figürlerin cinsiyetini belirlemeye yardım eder. Böylece Karakol Kültürü'nün üç parmaklı ellerini yukarı kaldıran veya ellerinde boğa kuyruğu benzeri nesneler tutan statik adorent pozisyonundaki figürleri kadın; sıklıkla başlarında boğa boynuzuyla betimlenmiş olan hareket halindeki tüm profil figürlerini de erkek olarak kabul etmek mümkündür. Sayan-Altay kaya resimlerindeki çift figürlerin bu şekildeki düzenliliğinin evrensel bir karakter taşıdığı söylenebilir. Maskeli antropomorfik figürlerin bu karşılıklı ilişkisi de bize kadın ile erkek cinslerinin muhalefetini düşündürmektedir. Bu muhalefetin renkli sembollerle de desteklenebileceği ileri sürülebilmektedir: Karakol figürlerinin siyah boyayla yapılmış olanlarının erkek figürleri, kırmızı boyayla yapılmış olanlarının kadın figürleri olduğu şeklinde. Karakol'un mezar levhalarında ve Kalbak-Taş'ın kaya resimleri arasında görülen cepheden tasvir edilmiş olan kadın figürlerinin solunda yer alan ve profilden gösterilen erkek figürlerinin anlam ve ikonografide istikrarlı bir şekilde tasvir edilmiş olmalarından dolayı onların, kahramanın çeşitli engellerin üstesinden gelerek gelini aldığı Türk kahramanlık destanın en eski katmanlarından biri olarak hizmet edebileceği ileri sürülmüştür[617].

2. 3. Karakol Kültürü'nün Taş Levhalarında Kullanılan Boyaların Analizi

Karakol Kültürü'nün mezarlarını oluşturmak için kullanılan levhalarda boyayla uygulanmış olan çok renkli bir figür grubu yer almaktadır. Bu figür grubu hakkında

[616] Kubarev, **a.g.e.**, s. 59.
[617] Devlet-Devlet, **Sokrovişa Naskalnogo İsskustva**, s. 251.

Karakol Kültürü'yle ilgili kaynakların çoğunda ortak bir görüş söz kousudur; bu figürler mezara ölünün hemen yerleştirilmesinden önce uygulanmışlardır ve doğrudan ölümle, ölünün geçirilişiyle ilişkili olan belli bir anlatıyı dile getirmektedirler[618]. Bu resim grubu siyah ve kırmızı boyayla birlikte silme ve kazıma yöntemlerinden elde edilen beyaz rengin kombinasyonuyla uygulanmışlardır[619]. Karakol'un bu eşsiz boyama örnekleri Avrasya'nın antik dönem sanatı içinde büyük önem arz etmektedirler. Bölgede yaşamış olan Tunç Çağı toplumunun görsel ve ritüel aktivelerinin en çarpıcı tezahürlerindendirler. Ölü gömme adetleri arasında pigmentin kullanımı hem teknoloji bakımından hem de ölü gömme adetlerinin ayinlerinin semantiği açısından ilgi çekici bir konudur[620]. Bu sebeple Karakol'un çeşitli mezarlarındaki taş levhalarında yer alan kırmızı ve siyah boyayla yapılmış olan figürlerden ve mezarlarındaki boyanmış iskeletlerden alınmış olan boyaların çeşitli gelişmiş fotoğraflama yöntemleri vb. tekniklerle yapılan analizleri sonucunda kullanılan boyaların neler olduğu ve kökenleri belirlenmeye çalışılmıştır[621].

Karakol Kültürü'nde kullanılan boyaların analizi için kültürün Karakol'dan üç mezarından beş levha ve Ozernoye'den de bir levha üzerinde çalışılmıştır[622]. Çalışmada seçilmiş olan altı levhadan 14 kırmızı boya, 1 siyah boya ve boya içermeyen levha yüzeyinden yedi örnek alınmıştır[623]. Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1'den (Resim 28) elde edilen siyah boya tabakasının düzgün ve yoğun olduğu keşfedilmiştir. Bu levhanın üst kısmında kırmızı bir şerit yer almaktadır. Figürlerden alınmış boyaların hem bileşimde hem de pigmentin tanecik boyutunda benzer olduğu tespit edilmiştir. Kırmızı boya numunelerindeki demir içeriğinin % 20 ağırlığında olduğu tespit edilmiştir. Levhanın üst kısmında yer alan kırmızı şeritte demir içeriğinin daha düşük bir oranda olduğu tespit edilmiştir. Görsel olarak da daha az doygun ve boya tabakasının da daha ince olduğu

[618] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 78; Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 279,
[619] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 280.
[620] A. S. Pahunov, vd., "Sravnitelnıy Analiz Krasok na Plitah Pogrebeniy Karakolskoy Kulturı", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, Tom 45, No 3, Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut Yazıka İstorii i Literaturı, 2017, s. 57.
[621] **A.y.**
[622] Devlet-Pahunov-Molodin, **Sravnitelnıy Analiz**, s. 57-58.
[623] Devlet, Pahunov-Molodin**, a.g.m.**, s. 59

belirlenmiştir. Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'den (Resim 37) gravürle uygulanmış olan bir figürü kısmen örten siyah boyayla uygulanmış olan desenin katmanının homojen ve yoğun olduğu tespit edilmiştir. Bu levhada da Karakol Kültürü için karakteristik olan kırmızı şerit üst kenarda yer almaktadır. Solda sadece kırmızıyla yapılmış olan resimler yer almaktadır. Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'teki merkez figürün başı oymayla gövdesi ise boyayla yapılmıştır (Resim 47, 53). Levhaların üst kısmında yer alan şeridin burada da mevcut olduğu görülür. Figürün renk tabakası soluk, sınırlayıcı şerit incedir. Figürlerden ve levhadan analiz edilmiş olan numunelerdeki demir içeriği yüzde 10-20 sınırları içindedir[624].

Kurgan 2 Mezar 3 Levha 1'de kırmızı şerit varlığını gösterir (Resim, 73, 74). Levha yüzeyinin rengi eşit değildir, ancak levhanın sol üst kısmı kavisli bir çizgiyle sınırlandırılmıştır. Bu alanda levhanın renginin eşit olarak sarı olduğu tespit edilmiştir. Levhayı üst kısımda sınırlayan kavisli koyu çizgi kahverengidir ve oldukça yoğundur. Tamamen taşın yüzeyini kapsadığı belirlenmiştir. Ondan alınan üç numunenin analizi sonucunda bu alan boyunca eşit demir dağılımının varlığı açığa çıkarılmıştır. Bu durum bölgenin doğal pigmentasyonunu göstermektedir. Bu koyu şerit üzerinde kuvarsın bulunmaması kaya oluşumu sırasındaki doğal işlemlerin bir sonucu olarak ondaki ortaya çıkan bir goetit katmanı yani aşınma ürünü değildir. Bu levhadaki kırmızı şeritten örnekte kuvars albit ve mikaların grubundan minerallere ek olarak boyaya doymuş kırmızı rengini veren hematit tespit edilmiştir [625].

Karakol köyünün batı eteklerinde keşfedilmiş olan Mezar 5 levha 1 (Resim 84) düz yüzeye sahiptir ancak bunun yanı sıra onda bölgesel kusurlar da bulunmaktadır. Levha yüzeyinin aşınan tabakası homojendir, tek tip bir renge sahiptir. Yoğun olmayan boya tabakasının altında taşın dokusu görünür. Levhadan elde edilmiş olan fotoğrafların yüksek çözünürlüğü sayesinde levhadaki figürün ek detayları-dişlerinin varlığı açığa çıkarılmıştır. Resmi yapan ustanın ince bir alet kullandığını varsaymak mümkündür. Pigment

[624] Devlet-Pahunov-Molodin, **a.g.m.**, s. 59-61.
[625] Devlet-Pahunov-Molodin, **a.g.m.**, s. 63.

parçalarının küçük olduğu ve boyada eşit bir biçimde dağıldıkları tespit edilmiştir. Hematit kristallerinin şekli karmaşıktır; çeşitli boyutlarda lamine parçacıklar ele geçirilmiştir. Boyanın hazırlanma sürecinde yıpranmış olan ve böylece küçük boyutlarda kristal kalıntılarının oluştuğu yüksek hematit içeriğine sahip bir malzeme kullanılmış gibi görünmektedir. Ozernoye Kurgan 1 levha 4'ten incelenmiş olan antropomorfik figür ince bir kırmızı boya tabakasıyla yapılmıştır[626] (Resim 9).

Karakol kurgan 2 mezar 2'nin levhalarında şeritleri ve figürleri tanımlarken kırmızının farklı tonlarının kullanılmış olduğu varsayılsa da renk atlası kullanılarak yapılan tayin sonucunda şeritler ve figürler için aynı boyanın kullanıldığı tespit edilmiştir. Bununla beraber ölülerin bedenlerini renklendirmek için boyanın farklı tonlarının kullanıldığını ve ayrıca renklendirme ve çizim için farklı renklerin seçilmiş olduğunu belirtmek gerekmektedir[627].

Karakol'un levhalarındaki resimlerin çeşitli pigmentlerle yapıldıkları tespit edilmiştir. Numunelerin analiz edilmesi göstermiştir ki Kurgan 2 Mezar 2'nin üç levhasının (Resim 28, 37, 47, 53) hepsindeki çok renkli resimler için kullanılan boyaların benzerliğinin sadece renkte değil aynı zamanda elemanter kompozisyonda da kurulmasına izin vermiştir. Açık kırmızı boya kütlece % 10-20 oranında hematit içeriği olan kırmızı aşı boyasının temsilidir. Boyaların bileşiminde herhangi bir fark bulunmamış olsa da hematit agregalarının boyutlarında farklılıklar vardır. Boyutlardaki bu farklılığın pigmentin öğütülme derecesiyle bağlantılı olabileceği belirtilir. Sonuna kadar öğütülmemiş pigment kabın dibinde kalır. Karakol mezar 5 levha 1'deki koyu kırmızı boyada hematit partikülleri küçüktür. Buradaki boyaların incelenmesi sonucunda ilk olarak üç büyük merkezi figürün uygulandığı daha sonra boyanın kalanı kullanılarak levhanın sol kısmındaki iki küçük figürün yapıldığı ileri sürülebilir. Muhtemelen tüm figürler tek bir boyayla yapılmışlardır. Kurgan 2 mezar 3 levha 1'deki kırmızı dekorasyon

[626] **A.y.**
[627] Devlet-Pahunov-Molodin, **a.g.m.**, s. 63.

şeridini yapan boyanın rengi mezar 5 levha 1'deki boyayla uygun düşmektedir[628].

Siyah pigment olarak Paleolitik çağ da en sık karbon içeren malzemeler kullanılmıştır. Kömür, kurum veya manganez bileşikleri pirolusit ve psilomelan ve diğerleri. Karakol'un Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1'den (Resim 28) siyah boya numunesinin analizi onun kurum olduğunu göstermiştir. Resimlerinin açık havanın altındaki kaya sanatının abideleri üzerinde bırakan ustalar için alçı taşı, kalsiyum karbonat veya bunların karışımları beyaz pigmentti. Daha önce belirtmiş olduğumuz gibi Karakol levhalarında yer alan resimlerde beyaz boya kullanılmamıştır. Ancak tasvir edilen figürler için beyaz arka plan oluşturmak amacıyla Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1'den (Resim 28) taşın yüzeyi üzerinde kazıma gerçekleştirilmiştir. Karakol'un beyaz rengi de bunun sonucunda meydana gelmiştir yüzeyde meydana gelen küçük kaya kristalleri ışığı her yöne yansıtarak bu kazıma işleminden sonra yüzeyin beyaz rengini belirlemiştir[629].

Gerçekleştirilmiş olan analizlerin sonuçları Kurgan 2 Mezar 3 Levha 1'den (Resim 47) kavisli şeridin boyasının doğal kökenine, Kurgan 2 Mezar 2'den levhaların (Resim 28, 37, 47, 53) dekorasyonu için kırmızı boya kullanıldığına siyah pigment olarak kurumun kullanıldığına ve beyaz renk pigmentlerinin yokluğuna dair bizi bilgilendirmektedir. Kırmızı pigmentlerin rengindeki ve bileşimindeki farklılıklar boyaların hazırlanması için spesifik bir malzemenin değil de en ulaşılabilir olanının seçildiğini ileri sürmeye izin verir. Bu sonuç Karakol ve Ozernoye abidelerinde açığa çıkarılmış olan boyaların özgüllüğü tarafından da doğrulanabilmektedir[630].

2. 4. Karakol Kültürü'nün Tarihlendirilmesi ve Aidiyeti Üzerine Bazı Düşünceler

Bugün Karakol Kültürü'nün kronolojik ve doğal alanının sınırları hâlâ tam olarak bilinmemektedir. Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin büyük bir kısmı soyulmuş ve

[628] **A.y.**
[629] **A.y.**
[630] **A.y.**

tahrip edilmiş bir durumda keşfedilmiş mezarlardan oluşmaktadır[631]. Kültürün mezar abidelerinden tarihlemeye izin veren materyal eksikliği onun tarihi sınırlarını belirlemeyi zorlaştıran nedenlerin başında gelmektedir. Bu durum ayrıca doğal olarak kültürün, farklı tarihlendirmelere sahip olmasına da yol açmıştır. Kültürün ayrımını ilk defa gerçekleştiren V. İ. Molodin Karakol Kültürü'nün tarihlendirmesiyle ilgili olarak çeşitli dönemlerde farklı görüşler ileri sürmüştür. Bu görüşlere genel olarak değinecek olursak eğer araştırmacı Altay Cumhuriyeti'nin Turoçak bölgesindeki, Turoçak kaya resimlerinin tarihlendirmesi üzerine yapmış olduğu çalışmalar çerçevesinde onları M. Ö. II. Binyılın ilk üçte ikisine tarihlendirmiştir ki yazar bu kaya resimleri abidesinin Karakol Kültürü'ne ait olduğunu ileri sürmektedir. Buradan yola çıkarak da kültürün M. Ö. II. binyılın ilk üçte ikisine tarihlendirilmesi gerektiğini bildirir[632].

Araştırmacı kaya resimlerinin dışında mezar buluntuları üzerinden de kültürün tarihlendirilmesiyle ilgili bir görüş ileri sürmüştür. Ozernoye Kurgan 1'in buluntuları arasında yer alan bronz bir kelt dökmek için kullanılan dökümcü kalıbının kanadı mezar abidesini araştıran araştırmacılar tarafından M. Ö. II. Binyılın başlarına tarihlendirilmiştir. Başka bir grup araştırmacı tarafından ise bu buluntu M. Ö. II. Binyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir. V. İ. Molodin II. Binyılın başına tarihlendirilmenin temelsiz olduğunu ve daha geç bir zamana tarihlendirilmesi gerektiğini ileri sürmüştür[633]. Daha sonraki bir çalışmasında yine döküm kalıbının kanadından yola çıkarak Seymin-Turbin fenomeninin kronolojik çalışması alanındaki son gelişmelere dayanarak Karakol Kültürü'nün M. Ö. II. binyılın ilk yarısına veya M.Ö. 18.-16. Yüzyılın çerçevesinde tarihlendirilmesi gerektiğini savunmuştur[634]. Günümüzde dahi Karakol Kültürü'nün en çarpıcı abidesi olarak kalan Karakol Kurgan 2'nin çalışmalarını yürüten V. D. Kubarev ise kültürün tarihlendirilmesiyle ilgili V. İ. Molodin'den farklı görüşler ileri sürmektedir. O, Karakol Kültürü'nü tarihlemek için mezar abidelerinde keşfedilmiş olan resimleri temel

[631] V. A. Novozhenov, **Communications and the earliest Wheeled Transport of Eurosia**, Taus Publishing, Moscow, 2012, s. 157.
[632] Molodin, **Eshe Raz**, s. 16.
[633] Molodin, **Gornıy Epohu Bronzı,** s. 132.
[634] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 281.

almaktadır. Karakol Kültürü'yle alakalı olarak yayınlamış olduğu ilk geniş kapsamlı çalışmasında yazar resimlerin oluşturulmasını üç ana katmana ayırmıştır. Birinci katmanı "avcılar veya taç boynuzlu geyikler (kuzey geyikleri)" dönemi olarak adlandırarak onu M. Ö. IV. Binyılından M. Ö. III. Binyılın ortalarına kadar tarihlendirmiştir. İkinci katmanı "çobanlar veya insan-güneş-boğa" dönemi olarak adlandırmış ve M. Ö. III. Binyılın ikinci yarısına tarihlendirmiştir. Üçüncü dönemi ise "şamanlar" dönemi olarak adlandırmış ve M. Ö. III. Binyılın sonu ile M. Ö. II. Bin yılın başına tarihlendirmiştir. Ancak bu konu hakkında gelen eleştiriler sonrasında bu tarihlendirmelerle ilgili fikirlerini saklı tutmuş ama dönemlendirmeyi korumuştur.

Karakol Kültürü'nün tarihlendirmesi hakkında ileri sürülen diğer görüşler Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin yayınlanmasından sonra yapılmış olan radyo karbon çalışmalarından elde edilmiş olan iki adet tarihle ilgilidir. Bu tarihlerden biri M. Ö. 2720 yılıdır; elde edilmiş olan ikinci tarih ise M. Ö. 1990'dır[635]. Bu radyo karbon sonuçlarıyla ilgili olarak araştırmacılar farklı görüşler ileriye sürmüşlerdir. İki tarih arasındaki fark 700 yıldan fazladır. Bu yüzden kültürün ilk kez ayrımını yapan V. İ. Molodin sonuçlarla ilgili olarak Karakol Kültürü'nün, Karakol mezar abidesi gibi küçük bir abidesinin böyle geniş bir yayılımının şüphe uyandırıcı olduğunu belirtir. Yazar yüksek dereceli labarotuvarlardan yeni veriler elde edilinceye kadar bu problemin açık olarak kabul edilmesi gerektiğini söyler. Ancak yazar bununla birlikte son zamanlarda Batı Sibirya bölgesinde Erken Tunç Çağı kültürlerinin ortaya çıkma zamanının önemli derecede yaşlandırılmasıyla M. Ö. 5 binyılın sonuna yayılan verilerin elde edilmiş olduğunun da unutulmaması gerektiğini de sözlerine ekler. Bu bağlamda Karakol da dâhil olmak üzere gelişmiş Tunç Çağı kültürlerinin yaşlandırılması yönünde geri dönüşün olası olduğunu ama bunun için yeni verilere ihtiyaç olduğunu belirtir[636]. Kültürün mezar abidelerinin kazılarını yürüten araştırmacılar tarafından onun M. Ö. III. Binyılın sonu ve M. Ö. II. binyılın başına tarihlendirilmesi gerektiğini ileri sürenler de olmuştur. Bunun ileri

[635] V. D. Kubarev, "O Proishojdenii i Hronologii Karakolskoy Kulturı Altaya", **Aborigenı Sibiri Problemı İzuçeniya İsçezayuşih Yazıkıv i Kultur**, Tom II, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk 1995, s. 24.
[636] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 282.

sürülmesinde etkili olan mezar abidelerindeki resimlerin yanı sıra radyon karbon çalışmaları sonuçları olmuştur. Beş-Ozek köyünde incelenmiş olan abidenin M. Ö. II. Binyıla tarihlendiği mezarı inceleyen araştırmacılar tarafından ileri sürülmüştür[637].

V. İ. Molodin Karakol Kültürü için yaşlandırmanın mümkün olduğunu dile getirmiştir. Bu fikrini dile getirdikten sonra Batı ve Güney Sibirya'nın pek çok kültürü için radyo karbon çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Karakol Kültürü bu çalışmalarda incelenmemiştir. Ancak Batı ve Güney Sibirya için ortak olan tarihi-kültürel konsepte uygun olarak Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin Okunev ve Krotov gibi oluşumlara senkronize olmuş olan erken-gelişmiş Tunç döneminin kültürlerinin maiyetine ait olarak kabul edilmesiyle kalibre edilmiş radyo-karbon çalışmalarının hesaba katılmasıyla M. Ö. III. Binyılın İkinci yarısına ve II. Binyılın başlarına tarihlendirilmesi gerektiği iddia edilmiştir[638].

V. D. Kubarev resimlerin oluşturma dönemleri hakkındaki tarihlendirme fikirlerini eleştiriler sonucunda dile getirmemeye karar verse de elde edilmiş olan radyo karbon sonuçlarının kendi tarihlendirmesiyle aşağı yukarı uyuştuğunu dile getirmektedir. M. Ö. 2720 yılını Karakol Kültürü'nün oluşumunun başlangıcına atfeder, M. Ö. 1990 yılını ise kültürün gelişimi ve bu kültürü geride bırakan halkın Hakas-Minusinsk Vadisi'ne göçünün başlangıcıyla bağlantılı olabileceğini ileri sürmektedir. Aradaki fark 700 yıldan fazladır, bunun Karakol Kültürü'nü geride bırakmış olan insanların uzun süreli ikametine tanıklık edebileceğini savunur. Ancak Karakol Kültürü gibi az sayıda abideye sahip olan bir kültürün bir bölgede uzun süre kalması V. İ. Molodin başta olmak üzere D. G. Savinov tarafından da eleştirilmiştir[639]. D. G. Savinov Karakol Kültürü'nün Karakol köyündeki abidesinin kronolojik olarak yerinin tam olarak kurmanın mümkün olmadığını dile getirmekle beraber aynı zamanda onun geç tarihli bir abide olduğunu savunur[640]. V. D. Kubarev kültürün tarihlendirilmesiyle ilgili ileri sürdüğü görüşlerin Sibirya'nın Tunç

[637] Kubarev-Larin-Surozakov, **O Novıy Pamyatnik**, s. 47
[638] Pakhonov-Devlet-Molodin, **Sravnitelnıy Analiz**, s. 58.
[639] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, s. 202.
[640] Savinov, **a.g.m.**, s. 208.

Çağı'nın periyodikleştirilmesinin genel kabul görmüş gelişim karakterine uygun düşmediğini dile getirse de Karakol mezarlarından elde edilmiş olan Karakol Kültürü'nün alt tarihi doğruysa Okunev Kültürü gibi Afanasyevo Kültürü nüfusuyla beraber var olma ihtimallerini dile getirmenin mümkün olacağını belirtmektedir. Bu varsayımı desteklemek amacıyla da Karakol Kültürü'nden insanların Afanasyevo kurganlarının bendine gömülerini yerleştirmelesi uygulamasını örnek verir ve ayrıca Afanasyevo gömülerinin Karakol ile eş zamanlı olabileceğini de belirtir. V. İ. Molodin'in Karakol Kültürü'nün yaşlanmasının mümkün olabileceğini son zamanlarda gerçekleştirilen çalışmalarla ileri sürmüş olduğu gibi, V. D. Kubarev de Altay'ın Eneolitik Çağ'ının alt skalasında son zamanlarda yerleşim yerlerinden, mağaralardan ve Afanasyevo mezarlarından elde edilmiş olan çok sayıda radyo karbon tarihi sonucunda neredeyse binyıllık bir yerinden oynamanın meydana geldiğini belirtir. Ancak Karakol Kültürü gibi az sayıda mezar abidesine sahip olan ve bunların çoğunluğu da tahrip edilmiş bulunan Karakol Kültürü'nün bu şekildeki tarihlendirilmesi için yeni kaynaklara gerek duyulmaktadır[641].

Karakol Kültürü'nün 2009 yılında keşfedilen son mezar abidesinin kazılarını gerçekleştiren araştırmacıların ise keşfetmiş oldukları mezar abidesini M. Ö. III. Binyılın sonu – M. Ö. II. binyılın başına tarihleme eğiminde oldukları görülür[642].

Karakol Kültürü'nün kökeni ile ilgili olarak otokton veya göçler sonucunda oluştuğuna dair iki ana görüş bulunmaktadır[643]. Bu iki ana görüşün dışında kültürün kökeni sorununun açık bir problem olarak kabul edilmesi gerektiği çünkü öne sürülen iki görüş içinde yeterli kanıt bulunamadığı da kültürün kökeniyle ilgili öne sürülen görüşler arasındadır[644].

Karakol'un paleoantopolojik çalışmalarını yürüten araştırmacıların başında gelen T. A. Çikişeva kültürün yerel bir özellik gösterdiği üzerinde durmaktadır. Karakol Kültürü'nün mezarlarından elde edilen kafataslarının T. A. Çikişeva tarafından yapılan

[641] Kubarev**, Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 78.
[642] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **Pogrebenie Karakolskoy Kulturı**, s. 116.
[643] Molodin**, Karakolskaya Kultura**, s. 282; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy**, s. 78.
[644] Molodin, **a.g.m.**, s. 282.

incelemesi sonucunda Karakol Kültürü toplumunun bir Mongolid bileşen aracılığıyla Okunev Kültürü halkıyla olan antropolojik yakınlığı hakkında bir bilgi elde edilmiştir. T. A. Çikişeva tarafından elde edilmiş olan sonuçlar Okunevliler ile Karakolluların arasındaki bağın daha fazla güçlenmesine yol açmıştır. T. A. Çikişeva arkeolojik abideleri geride bırakan bu iki halkın antropolojik yakınlığının şüphesiz olduğunu belirtir[645]. Araştırmacı Altay'da yer alan mağaralardan Eneolitik veya Neolitik ve Eneolitik'in sınırına tarihlenen kafataslarını Karakol kafataslarıyla karşılaştırarak kültürün yerel bir kültür özelliği gösterdiğini ileri sürmektedir; burada en az 3 binyıllık bir geçmişe sahip olduğunu dile getirmektedir[646].

T. A. Çikişeva tarafından yapılan Karakol Kültürü'nün paleoantropolojik incelemeleri sonucunda, araştırmacı Karakol Kültürü toplumunun Okunevlilerin yanı sıra, Pazırık kurganlarında gömülü olanlar ve Tuva'nın erken göçebeleriyle de antropolojik açıdan benzerliklere sahip olduğunu ileri sürmektedir[647].

Karakol Kültürü'nün mezarlarından kafataslarını inceleyen diğer araştırmacılar Karakol Kültürü nüfusunun kraniyolojik kompleksinin kökeni sorununun oldukça karmaşık olarak kabul etmektedirler[648]. Mongolid ve Europoidi ayıranın çoğu işarete göre Karakol'un kafataslarının orta bir pozisyon işgal ettiğini belirtmektedirler[649]. Kadın ve erkek kafataslarının Mongolid bileşenlerinin farklı bölgelerden nüfusa karıştığı ileri sürülmektedir[650].

Karakol Kültürü'nün Mendur-Sokkon köyünde keşfedilmiş olan son mezar

---

[645] T. A. Çikişeva, "Nekotorie Novıe Paleoantropologiçeskie Materialı Epohi Neolita i Rann Etapov Epohı Bronzı s Teritorii Sibiri", **III Godovaya İtogovaya Sessiya İnstituta Arheologii i Etnografii** SO **RAN, Noyabr 1995 g. (Tezisı Dokladov)**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk 1995, s. 106.
[646] T. A. Çikişeva, **Dinamika Antropologiçeskoy Differentsiatsii Naseleniya Yuga Zapadnoy Sibiri v Epohi Neolita-Rannevo Jeleza**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2012, s. 128.
[647] **A.y.**
[648] S. S. Tur, K. N. Solodovnikov, "Novıe Kraniologiçeskie Materialı Pogrebeniy Karakolskoy Kulturı Epohi Bronzı Gornogo Altaya", **İzuçeniye İstoriko-Kulturnogo Naslediya Naradov Yujnoy Sibiri**, Agentstvo po Kulturno-İstoriçeskomu Naslediyu, Gorno-Altaysk, 2005, s. 37.
[649] **A.y.**
[650] Tur-Solodovnikov, **a.g.m.**, s. 38.

abidesinden kadın kafatasını inceleyen araştırmacılar bu incelemeden ve Karakol Kültürü'nün diğer mezar abidelerinden elde edilmiş olan kafataslarının incelemesinden elde edilmiş buluntulardan hareketle antropolojik olarak Karakol Kültürü'nü meydana getirmiş olan toplumun ve Güney Sibirya'nın Okunev tipi olarak adlandırılmış olan kültürlerinin, bunun yanı sıra Ob-İrtiş bozkırlarının Elunin kültürü ve Batı Sibirya'nın güneyindeki Erken Tunç Dönemi'nin diğer kültürlerinin nüfusunun yapısındaki tipolojik Europoid bileşeninin Orta Asya ve Güney Sibirya'nın önceki Afanasyevo Kültürü nüfusunun Protoeuropoid tipinden farklılık gösterdiğini öne sürmektedirler. Bu kültürlerin yapılarındaki Europoid bileşenin, antik Europoid nüfusun bir sonraki, nispeten seyrek ancak bölgesel olarak daha geniş alanları etkileyen dalgasını temsil ettiği ileri sürülmüştür[651].

Kültürün oluşumu hakkında ileri sürülen başka bir görüş ise Andronovo toplumunun baskısı altında Batı Sibirya'nın orman bozkır kabilelerinin güneye doğru Afanasyevo Kültürü'nün dağılım bölgesine doğru ilerlediği ve bunun sonucunda da M. Ö. II. binyılın ilk üçte birinde Okunev ve Karakol gibi benzer kültürlerin oluşumuna neden olduğu yönündedir. Bu kültürlerin aralarındaki benzerliğin çağsal bir karakter taşıdığı öne sürülmüştür. Andronova Kültürü'nün gelişmesinin ulaşamadığı yerlerde ise otokton kültürün 11. Yüzyıla kadar varlığını koruduğu da ileri sürülen bilgiler arasındadır[652].

V.V. Bobrov Sibirya'nın kurak bölgelerinde Andronova öncesi dönemde Tunç Çağı'nda yerel substrat bazında *ilkel Sibirya medeniyetleri* olarak adlandırılan bir dizi akraba kültürün oluştuğunu ileri sürmektedir. Bunlar Samus, Okunev, Krotov ve Karakol kültürleridir[653]. Tüm bu kültürlerin yapısında özellikle güzel sanat abidelerinde vurgulanan *güney bileşeni* Ön ve Orta Asya'dan büyük bir Europoid nüfusun bölgeye göç etmesiyle ilişkilendirilerek bu kültürlere aynı rengi verdiği ileri sürülmektedir.

---

[651] Kireyev-Solodovnikov-Neçvaloda, **Pogrebenie Karakolskoy**, s. 117.
[652] D. G. Savinov, "Problemı İzuçeniya Okunevskoy Kulturı (V İstoriografiçeskom Aspekte)", **Okunevskiy Sbornik (Kultura İskusstvo Antropologiya)**,Petro-RİF, Sankt-Peterburg, 1997, s. 16-17.
[653] V. V. Bobrov, "Nekotorıe Aspektı Smenı Arheologiçeskih Kultur", **Smenı Kultur i Migratsii v Zapadnoy Sibiri**, TGU, Tomsk, 1987, s. 83.

Andronovalıların işgaliyle birlikte bu ilkel Sibirya medeniyetlerinin yok edildiği ancak diğer yandan onların bölgeye gelmesiyle İskit-Sibirya kültürlerinin temelinin de atılmış olduğu dile getirilmiştir [654].

Konu hakkındaki bir diğer görüş Okunev ve Karakol kültürlerinin sanatının Sibirya rengine sahip olsalar da Yamno-Katakomb topluluğunun batı kültürlerinin bloğunun sanatına yakın olarak kabul edilmesinden kaynaklıdır. Bu durumdan hareketle Europoid halkın Ön Asya'dan bölgeye göçüyle kültürün ortaya çıktığı ileri sürülür[655].

[654] Savinov, **a.g.m.**, s. 16.
[655] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 78.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DAĞLIK ALTAY KARAKOL KÜLTÜRÜ'NÜN KAYA RESİMİ ABİDELERİ ve DİĞER ANITSAL ABİDELER ÜZERİNDEN KÜLTÜRÜN DEĞERLENDİRİLMESİ

3. 1. Dağlık Altay Karakol Kültürü Kaya Resmi Abideleri ve Kaya Resimleri Komplekslerinden Karakol Kültürü Dönemi'ne Ait Kaya Resimleri

İncelediğimiz Karakol Kültürü'nün de ait olduğu Kuzey ve Merkez Asya bölgesinin kaya sanatının kültürel-kronolojik olarak ilişkilendirilmesinin ana yöntemi olarak stilistik analiz kullanılmaktadır. Ancak bu yöntemle birlikte Orta Yenisey'in kaya resimlerinin stillerinin kronolojisini belirlemek için stilistik analiz vb. gibi sadece geleneksel tarihleme yöntemlerinin yardımlarıyla değil aynı zamanda farklı dönemlere ait mezar yapılarında resimli levhaların kullanılması fenomeninden de yararlanılmasıyla farklı bir yöntem de kullanılmıştır[656]. Karakol Kültürü de mezar yapılarında resimli levhalara sahiptir ve onun mezar levhalarındaki resimler kaya resimlerinin kültürel-kronolojik ilişkisinin ortaya çıkarılmasında etkili olmuştur.

Karakol Kültürü'nün abideleri temelde mezar kompleksleriyle özellikle de bu mezarlık komplekslerinin tahrip bir durumda olmalarından ötürü temel abide olarak Karakol köyündeki Kurgan 2 ile biliniyor olsalar da ona doğrudan mezarlarla ilişkiye sahip olan ve mezarların taş sandukalarında yer alan resimlerle özdeş ikonografi temelinde vurgulanan bir dizi kaya resmi de atfedilmektedir[657]. Karakol Kültürü'nün kaya resimleri Karakol, Beş-Ozek ve Ozernoye mezar-abide komplekslerinin hemen yakınında yakın

[656] E. A Miklaşeviç, **Rock Art Research in North and Central Asia 1995-1999 (İssledovaniya Naskalnogo İskusstva Severnoy i Tsentralnoy Azii v 1995-1999)**, Trudı Sibirskoy Assotsiatsii İskusstva, Vıpusk 2, Kemerovo, 2007, s. 39.
[657] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 278.

zamanda keşfedilmişlerdir[658]. Bunların haricinde Karakol Kültürü'nün tabakası uzun zamandır bilinen kaya sanatı abidelerinde de ayırt edilebilmektedir. Bunlar her şeyden önce Kalbak-Taş, Elangaş ve Turoçak kayalarının üzerindeki geyiklerin, taç boynuzlu geyiklerin ve sinkretik vahşi hayvanların çizimleri ile Kuyus köyü ve Karban Çayı yakınlarından şaman figürleri tarafından temsil edilmektedir[659] (Resim 172, 173, 184, 210, 211, 225 vd.)

Kalbak-Taş'taki kaya resimlerinin arasından Karakol Kültürü'ne atfedilen bir vahşi hayvanın resminin diğerleri arasında dikkat çektiği görülmektedir[660] (Resim 216, *1*). Bu figür yukarıdan insanlara saldırır bir tarzda tasvir edilmiştir (Resim 226).

3. 1. 1. Kalbak-Taş I-II Kaya Resimleri Komplekslerinden Karakol Kültürü Dönemine Atfedilen Kaya Resimleri

Karakol Kültürü'nün tabakasının ayırt edilebildiği Altay'ın antik kaya sanatında seçkin bir yere sahip olan Kalbak-Taş I ve II kaya resmi kompleksleri Altay'ın iki ana nehri olan Katun ve Çuy'un birleştiği noktada yer almaktadırlar[661]. Kalbak-Taş II, Karakol Kültürü'ne ait kaya resimlerinin ilk defa burada keşfedilmiş olmasından dolayı ayrı bir öneme sahiptir. Onlar keşfedilene kadar Karakol Kültürü sanatının resimleri sadece mezar yapılarındaki levhaların üzerindeki vurmalı resimler, grafitiler ve renkli resimler aracılığıyla bilinmekteydi[662].

Karakol'un mezar abideleri dışında ilk kaya resmi 1991 yılında Kalbak-Taş II kaya resimleri kompleksinde keşfedilmiştir. Kompleksin araştırılmasına günümüzde hala devam edilmektedir. Kalbak-Taş II kaya resimleri kompleksi Kalbak-Taş I kaya resimleri kompleksine 10 km uzaklıkta Çuy nehrinin Katun nehri ile birleşmesinden 1-1,5 km'de

---

[658] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 62.
[659] **A.e.**, s. 61-62.
[660] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 277.
[661] V. D. Kubarev, "Kalbak Taş II: Pamyatnik Haskalnogo İskusstva Altaya", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, Tom III, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2007, s. 282.
[662] V. D. Kubarev, "İstoriya İzuçeniya Svyatilişa Kalbak-Taş", **Drevnosti Sibiri i Tsentralnoy Azii**, No 3 (15), Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Universitet, Gorno-Altaysk, 2010, s. 50.

bulunmaktadır[663].

Kalbak Taş II'de Erken Tunç Çağı'ndan kalma geyik, taç boynuzlu geyik, keçi, at, yırtıcı hayvan ve diğer hayvan türlerinin büyük tasvirleri yer almaktadırlar. Karakol Kültürü'ne ait ilk kaya resimleri burada keşfedilmiştir; keşfedilmiş olan bu resimler bir antropomorfik figür ile bir maskenin tasviridir[664] (Resim 227). Kalbak-Taş-II'deki bu antropomorfik figürün Karakol Kültürü'nün mezarlarının taş levhalarında yer alan ve şartlı olarak boğabaşlılar olarak adlandırılan derin vuruşlu antropomorfik figürlerle benzerliği zaten ilk görüşte dikkati kendi üzerine çekmektedir (Resim 227, *1*). Kalbak-Taş II'deki antropomorfik figürün Karakol Kültürü'nün mezarlarındakinden farklı olarak zorlukla fark edilir tarzda oyma yöntemiyle yapıldığı tespit edilmiştir. Burada, Karakol Kültürü'ne aitliği hakkında konuştuğumuz ikinci figür bir maske görüntüsüdür[665] (Resim 227, *2*). Antropomorfik figürün yakınında bulunan bu maske figürü Karakol köyündeki Mezar 5'in levhalarından birinde yer alan maske desenini andırmaktadır (Resim 90). Bu tür maskeler Moğolistan'ın ve Yenisey'in kaya resimlerinde de kaydedilen tutamaçlı bir maske resmi olarak yorumlanmasının yanı sıra onlar kült sütunlarının üstüne takılabilecek olan ritüel nesneler veya heykel resimleri olarak da yorumlanmışlardır. Ancak buradaki maske deseni bir hayvanla ilişkide resmedilmektedir ki onun maskenin tabanındaki bir tutamaç mı yoksa hayvanın boynuzu mu olup olmadığını belirlemek pek mümkün görünmemektedir. Moğol Altay'ının eski hayvan yetiştiricileri arasında bir boğanın lir şeklindeki boynuzlarında bir kadının resmedildiği benzer bir resimsel geleneğin var olduğu görülmektedir ki Kalbak-Taş II'den bir boğanın boynuzlarında kadın figürü ana hatlarıyla görülebilir [666] (Resim 227, *2*).

Kalbak-Taş II'de Karakol Kültürü'nün Beş-Ozek köyündeki mezar abidesinin taş levhalarının birinin üzerinde keşfedilmiş olan fantastik vahşi hayvan görüntüsüne benzer

[663] Kubarev, **Kalbak Taş II: Pamyatnik**, s. 282.
[664] Kubarev, **a. g. m.**, s. 283.
[665] V. D. Kubarev, "Karakolskie Syujetı v Novıh Petroglifah Altaya", **Problemı Sohreneniya İspolzovaniya i İzuçeniya Pamyatnikov Arheologii Altaya (Materialı Konferantsii)**, Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy İnstitut, Gorno-Altaysk, 1992, s. 48.
[666] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 52.

bir görüntü de yer almaktadır. Bu fantastik yırtıcı hayvan açık ağız ve ondan dışarıya doğru sarkan diliyle birlikte biri yukarıya doğru atılmış diğeri ise aşağıya doğru sarkan iki kuyrukla tasvir edilmiştir (Resim 228). Karakol Kültürü'nün Beş-Ozek mezar abidesinden bilinen vahşi hayvan görüntüsüyle Okunev Kültürü sanatında pek çok yerde karşılaşılan canavar benzeri yaratıklarla ortak özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Figür bir Proto-Türk veya Hun kültürü olarak kabul edilmiş olan Pazırık Kültürü'ne ait çeşitli abidelerde, sanat eserlerinde ve gömülmüş olan insanların dövmelerinde de varlığını sürdüren vahşi hayvan figürleriyle paralelliklere sahiptir[667] (Resim 217).

Kalbak-Taş'I Karakol Kültürü'ne ait kaya resimlerinin seçilebildiği bir diğer alandır. Burada özellikle Karakol Kültürü'ne atfedilen fantastik vahşi hayvan görüntüsü dikkat çekmektedir[668] (Resim 216, *1*; 226). Kalbak-Taş I kaya resimleri kompleksi Çuy nehrinin sağ kısmında, bu nehrin Katun nehri ile birleşmesinden yaklaşık olarak 12 km daha yukarıda İnya köyünden 18 km mesafede yer almaktadır[669]. Kalbak-Taş I, Neolitik dönemden başlayarak Eski Türk dönemi olarak adlandırılan zamana kadar farklı dönemlerin ustaları tarafından oluşturulmuş olan çok katmanlı bir kaya sanatı abidesidir[670].

Bünyesinde pek çok kronolojik katmanı barındıran Kalbak-Taş I'in Karakol Kültürü'nün de ait olduğu Tunç Çağı'na atfedilmiş olan kaya resimlerinin sayısının diğer dönemlere oranla daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Fantastik görünüme sahip yırtıcıların, geyik-boğaların sinkretik resimleri bu dönemde ortaya çıkmıştır. Kadın ve erkek resimleri bağlamında vuruşlu büyülü işaretlerin ve fincan girintilerinin sayısındaki artış da bu dönemde görülen yenilikler arasındadır. Bu gelenek Karakol Kültürü'nün vuruş tekniği ve boyayla yapılmış olan resimleri arasında da gözlemlenmektedir. Karakol'un en bilinen figürlerinden olan güneşbaşlı ve boğabaşlı karakterlerin özdeş nitelikte olanlarını

667 Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 57.
668 Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 278.
669 Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 5
670 E. A. Okladnikova, "Peşetçatıe Figurı na Gore Kalbak-Taş (Gornıy Altay)", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, 3(47), 2011, s. 120.

Kalbak-Taş'ın kaya resimleri arasında görmekteyiz (Resim 229, 246). Bazen Eneolitik döneme tarihlenen kadın figürleriyle geyik figürlerinin örtüştüğü Kalbak-Taş'ta, Karakol Kültürü'nün güneşbaşlı figürüne yakın bir ikonografide yapılmış olan bir antropomorfik figürün bir boğa figürüyle örtüştüğü görülmektedir. Boğa figürü vuruş tekniğiyle bu antropomorfik figürün üzerine uygulanmıştır (Resim 229). Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde keşfedilen boynuzlu maskeye benzer maske-liçinaların da ayrıca Kalbak-Taş I'in resimleri arasında yer aldığı görülmektedir[671] (Resim 230).

Kalbak-Taş I'in kaya resimleri arasında yırtıcı bir hayvan figürü araştırmacıların dikkatini üzerine çekmiştir. Araştırmacıların dikkatini çeken bu yırtıcı (vahşi) hayvan figürü kompleksin merkez kısmında keşfedilmiştir[672] (Resim 226). Karakol'un Beş-Ozek köyünde yer alan mezar abidesinde keşfedilmiş fantastik vahşi hayvan görüntüsüyle benzerlikler göstermesi açısından bu görüntü bizim için önem taşımaktadır. Sinkretik bir görünüme sahip olan ve vuruş tekniğiyle yapılan bu figür Okunev Kültürü'nün fantastik vahşi hayvan figürlerini anımsatmaktadır. Ancak Orta Asya'daki bu en eski imgelerden biri olarak kabul edilmiş olan figür sadece Okunev Kültürü'nün çerçevesi içinde yer almamaktadır. Onun en eski görüntüleri Lena nehri üzerinde yer alan Şişkinskiy kaya resimlerinden, Moğolistan'da yer alan geyik taşları ve kaya resimlerinin üzerindeki figürlerden de bilinmektedir (Resim 231). Altay'ın gelişmiş tunç dönemine atfedilen kaya resimlerinde fantastik canavarlar-yutucular olarak adlandırılmış olan figürler de bu daire içine alınmaktadır. Kalbak-Taş'ın bu yırtıcı hayvan figürünün Çin ejderhasının inciyle oynayan hâkim imajından kozmik takip hakkındaki eski Orta Asya mitine ve erken İskit dönemine ait olan kıvrılmış bir panterin görüntüsüne dayanılarak geliştirilmesinin mümkün olduğu ileri sürülür (Resim 232). Fantastik canavarın Altay ve Moğolistan'da keşfedilen görüntüleri onun bağımsız gelişimine tanıklık etmektedir. Bu bağımsız gelişimle beraber o artık Okunev'in karakteristik belirli vahşi hayvanların gerçek özelliklerine sahip yırtıcısı değil, gerçekten fantastik bir canavar olarak tasvir edilmektedir. Figürün eski özelliklerinin yerini koruduğu görülmekle birlikte İskit-Sibirya

[671] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 61.
[672] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 43

stili karakterleri açısından tipik olan yeni özelliklere sahip olduğu da ileri sürülmüştür. Küçük gözleri, kulakları, açık ağzından gözüken dişleri ile suratının ana hatları, mahmuzlara ve pençelere sahip dört bacağıyla ve sırta doğru atılan kuyruğuyla Okunev Kültürü'nün fantastik vahşi hayvanının özelliklerini korumaktadır (Resim 214). Bunun yanı sıra kuyruğu Okunev'inki gibi dişli değil şeritli olarak işlenmiştir. Bu yöntem İskit döneminin geç tasvirlerinde bulunmaktadır. Kalbak-Taş'ın fantastik hayvanı boyut olarak Okunev'inkilere yakın olsa da yırtıcının sürünen bir pozda tasvir edilmesi ve dişlerinin şeklinin, Türk kültürü açısından oldukça değerli olan Dağlık Altay'ın Pazırık kurganlarında keşfedilmiş figürler için karakteristik olduğu görülür[673]. Kalbak-Taş'ın yırtıcısının daha önce belirtmiş olduğumuz Okunev için karakteristik olan imgesinde aşama aşama değişiklikleri ve Tunç Çağı'nın Altay toplumunun güzel sanatlarıyla yadsınamaz bağlantısını göstermiş olduğu ileri sürülür [674]. Karakol Kültürü sanatında da kendisine yer edinmiş olan Tunç Çağı'nın bu yırtıcı hayvan figürünün bir Proto-Türk ve Hun kültürü olarak kabul edilmiş olan Altay'ın Pazırık Kültürü'nün[675] sanatında sadece kaya resimlerinde, geyikli taşlarda değil aynı zamanda altın varakla kaplı ahşap ürünlerde, derideki uygulamalarda ve gömülü olan kişilerin mumyaları üzerinde yer alan dövmelerde de korunmuş olduğu görülür (Resim 217). Fantastik yırtıcı hayvanların karakteristik özelliği sırta doğru atılmış olan bir kuyruk ve keskin köpek dişleriyle sırıtan korkunç bir ağıza sahip olarak resmedilmelerdir [676].

Kimi araştırmacılar tarafından Beş-Ozek vahşi hayvanının bir analojisi olarak kabul edilen Kalbak-Taş'ın bu sıra dışı figürünün[677] dikkat çekici özelliklerinden biri onun Beş-Ozek'in fantastik vahşi hayvanının güneşbaşlı figürlere karşı saldırgan, sanki her an onlara saldıracakmış gibi resmedilmesiyle benzer şekilde tasvir edilmiş olmasıdır. Ancak Kalbak-Taş'ın bu sıra dışı vahşi hayvanı güneşbaşlı antropomorfik figürler yerine bir grup

[673] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, 43
[674] **A.y.**
[675] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 125.
[676] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı, s**. 57.
[677] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 278.

insana saldırmaya hazırlanır şekilde betimlenmiştir[678]. Kalbak-Taş'ın bu sürüngen hayvan tipindeki özelliklere sahip olan figürünün, Altay mitolojisinde yer alan büyük ejder benzeri Ker-Yutpa adlı bir yaratıkla benzer özelliklere sahip olduğu da tespit edilmiştir. Kalbak-Taş'ın fantastik yırtıcısında görülen antik özelliklerin Ker-Yutpa'da da korunmuş olduğu ileri sürülmüştür (Resim 233). Ker-Yutpa'nın, Eneolitik ve Tunç Çağı'nın fantastik yırtıcısında görülen büyük bir kafa, sivri dişlerle kaplı ağız ve ondan dışarıya doğru sarkan bir dil, pençeli kısa bacaklarla kuyruğa doğru incelen uzun bir vücut gibi belirli ortak özelliklerinin paylaşmasının yanı sıra onun adının canlı yutmak manasına gelmesinin de Tunç Çağı'nın yutucu canavarlarıyla benzerliğine işaret etmekte olduğu görülmektedir. Ancak onun insanlara yararlı, Altay şamanlarının birçok kötü ruhun bulunduğu yeraltı dünyasına seyahati sırasında gerekli olan koruyucusu olarak görüldüğüne değinilerek bu yönüyle Eneolitik-Tunç Çağı'nın fantastik yaratıklarından-yutucularından farklılık gösterdikleri vurgulanmaktadır[679]. Sadece yutpa adıyla da karşımıza çıkan bu figürün Altay Türklerinin Toybodu sahillerinde anlatılan Ösküs Uul adlı masalında da canlı yutan anlamına sahip olduğu görülür[680]. Yeraltı yılanı, canavarı olarak anılan bu yaratığın ejdere benzer bir görünüme sahip olduğuna daha önce değinmiştik. İnsanlara yararlı olarak kabul edilen bu yaratığın, şamanı *üzüt yek* (insanları yiyen ölüler ruhu) isimli kötü körmösten koruduğu belirtilmektedir. Yutpa adı Altay şamanlarının kıyafetlerinde yer alan siyah veya kahverengi kumaştan yapılan büyük bir sicim olarak da karşımıza çıkmaktadır. Üst kısmında başa ve ağza, başının biraz aşağısında çatal kuyruğuna yakın bir yerde ise iki ayağa sahip olduğu görülmektedir[681] (Resim 234). Ejdere benzeyen bu yaratığın detaylarının şaman elbiseleri üzerindeki varlığı şamanın yardımcı ruhunu temsil ettiği gibi zaman zaman şamanın kendisini de temsil etmektedir[682].

Pazırık sanatı dışında Tunç Çağı'nın yırtıcısının ikonografik özelliklerini koruyan

[678] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 43
[679] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, 44.
[680] Anohin, **a. g. e.**, s. 50.
[681] **A.y.**
[682] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 278-279.

figürler Proto-Türk veya Hunlara atfedilmiş olan kurganlarda da keşfedilmiştir. Türk hayvan üslubuna uygun olarak yapılmış olan bu figürler aslan, kaplan vb. şekillerde değerlendirilmişlerdir. Zaman zaman fantastik bir şekilde tasvir edilmiş oldukları da görülen bu yırtıcı hayvan figürlerinin benzerlerinin hayvan mücadele sahnelerinde de yer aldıklarını görmekteyiz.

Kalbak-Taş I'de bir adet daha vahşi hayvanın görüntüsü yer almaktadır. İnsanlara saldırmaya hazırlanır şekilde betimlenmiş olan Kalbak-Taş vahşi hayvanının yanına yerleştirilmiştir (Resim 235). Beş-Ozek'in fantastik yırtıcısının sadece boyut olarak kopyası olan Kalbak-Taş I'in bu yaratığının pençeleri yanında yerleştirilmiş olduğu Kalbak-Taş'ın insanlara saldırmaya hazırlanan fantastik yırtıcısı ile benzerdir. Sinkretik vahşi yırtıcının pençelerinin bu şekilde gösterilmesinin nedeni olarak onu yapan sanatçının büyük resimdeki yırtıcının pençelerini görerek pençeleri bu yaratığın pençeleri gibi gösterme istediğinden kaynaklanmış olabileceği ileri sürülür[683].

Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin levhalarından birinde yer alan doğum yapan kadın görüntüsü Kalbak-Taş I kaya resimleri arasında da keşfedilmiştir. Kalbak-Taş'ta doğum yapan kadınların görüntüleri geyiklerin, keçilerin, ineklerin, boğaların ve maralların (kızıl geyiklerin) resimlerinin yanlarında yer almaktadırlar. Erken resimlerde hayvanların sağında veya genel olarak altında yer aldıkları görülmektedir[684] (Resim 236, 237). Dağlık Altay'ın kaya resmi komplekslerinden ve kutsal bir alan olarak görülen Zelyonoye Ozera'da keşfedilmiş olan doğum yapan kadının görüntüsü de bir maralın (kızıl geyiğin) altında resmedilir[685]. Kalbak-Taş'ın bu doğum yapan kadınlarının pozlarının bir standarda sahip olduğu tespit edilmiştir. Doğumdaki bu kadınlar kollarını yukarı kaldırmış bir şekilde veya yanlara doğru yaymış bir biçimde cepheden veya profilden ama daima statik bir şekilde gösterilirler. Bazen bu kadınlar dizlerden güçlü bir şekilde bükülmüş ve geniş bir şekilde yayılmış bacaklarla tam doğum anında

[683] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, 42.
[684] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, 49.
[685] E. P. Matoçkin, "Petroglifı Zelyonogo Ozera-Pamyatnik Epohi Bronzı Altaya", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, 2(26), s. 112.

betimlenmişlerdir[686] (Resim 236). Karakol Kültürü'nde doğum yapan kadının görüntüsü Ozernoye'daki mezar abidelerinin levhalarından birinde yer almaktadır[687] (Resim 115). Okunev Kültürü güzel sanatlarında ise bu konunun yeterince sık bir şekilde tekrarlandığı tespit edilmiştir (Resim 238). Konu yukarıda daha önce bahsettiğimiz gibi Zelyonoye Ozera kaya resimleri arasında da yer almaktadır bunun yanı sıra Güney Sibirya'nın ve Orta Asya'nın kaya resimlerinde bu konuyla yoğun bir şekilde karşılaşıldığı tespit edilmiştir (Resim 239). Batı Avrupa'nın Paleolitik sanatında da doğum yapan kadın görüntülerinin varlığı tespit edilmiş olsa da bu konu temelde Tunç Çağı'na tarihlenmiştir[688].

Karakol Kültürü'nün kuş benzeri maskeler ve şaman kıyafetleri olarak tanımlanmış kostümler içinde betimlenmiş karakterleriyle benzer şekilde figürlere Kalbak-Taş'ın kaya resimleri arasında da rastlanılmaktadır (Resim 240-241). Kalbak-Taş'ta bu karakterlerden bazıları sanki ele ele tutuşuyormuşçasına bir ritüel dansı gerçekleştiriyor tarzda betimlenmişlerdir[689] (Resim 241). Bu ritüel dans tasvirinin benzeri Zelyonoye Ozera kutsal alanının kaya resimleri arasında da yer almaktadır[690].

Kalbak-Taş'ın şaman ve savaşçı olarak tanımlanan figürlerinde, Karakol Kültürü'nün çift şekilde işlenmiş güneşbaşlı karakterlerinin ellerinde yer alan geniş ve uzun bıçak formunda kuş kanatlarını veya boğa kuyruklarını hatırlatır tarzda nesnelerin, bir kuyruk, boğa kuyruğu, formunda yer aldıkları görülmektedir[691] (Resim 186, 242, 243). Boğa kuyruğu benzeri kuyruklara sahip olan bu figürler Kalbak-Taş'ın kaya resimlerinde genel olarak mantar şeklini andırır başlıklarla tasvir edilmişlerdir. Temelde erkek olarak tanımlanmış olan figürler[692] ellerinde törensel sahnelerde kullaınılan bir değnek ve

[686] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, 49.
[687] Soyonov-Ebel, **K İnterpretatsiya İzobrajeniy**, s. 27.
[688] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, 49.
[689] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 56.
[690], E. P. Matoçkin, "Antropomorfnıe Personaji Zelyonogo Ozera", **Arheologiya i Etnografiya Altaya**, , İzdatelstvo Gagu, Vıp. 2, Gorno-Altaysk, 2004, s. 27
[691] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 40.
[692] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 55

seromanal silahla veya sadece dans eder bir biçimde görülmektedirler[693] (Resim 242). Kalbak-Taş'ın boğaların kuyruklarına benzer kuyruklara sahip olan savaşçı erkek figürlerinin bir kompozisyonunun orta kısmında yer alan küçük bir savaşçı figürü dikkat çekmektedir (Resim 244). Bu savaşçı figürü bir elinde tuğlu bir mızrak tutarken diğer elinde bir at figürünün dizginlerini tutarak ona yol açmaktadır. Bu figürün arkasında kalın ve uzun boğaların kuyruklarına benzer bir kuyruk yere doğru sarkmaktadır. Bu figür dışında diğer savaşçı figürlerinin bu boğaların kuyruklarına benzer kuyrukları bel seviyesinde, sanki figürler bu kuyrukları ellerinde tutuyorlarmış gibi görünmektedir. Boğa kuyruğu detayının Kalbak-Taş'ın şaman figürleri arasında da yer aldığı görülmektedir (Resim 242). Bu resimsel detayların boğa kuyruğu olarak tanımlanmalarının nedeni insan figürlerinin yanında tasvir edilmiş olan boğaların benzer formda kuyruklara sahip olmalarıdır. Etnografik ve arkeolojik kaynaklardan elde edilmiş olan şamanların ve savaşçıların sıklıkla hayvanların derisini giydikleri veya hayvanların kuyruklarını arkalarına bağladıkları bilgisi ışığında Kalbak-Taş'ın antropomorfik figürlerinde gerçekten kuyrukların tasvir edilmiş olabileceğini ileri sürmek mümkündür[694]. Kalbak-Taş'ın küçük boyutlardaki savaşçı figürünün elinde tuğlu mızrak benzeri bir nesne ve boğa kuyruğu ile tasvir edilmesi ilgi çekici bir detaydır. Karakol'un mezar abidelerinde yer alan motifleri incelerken değinmiş olduğumuz gibi Türklerde yak öküzü veya öküz kuyruğunun egemenlik simgesi olan tuğlarda kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu tip durumlarda boğanın gök unsuruna bağlı olduğu düşünülmektedir[695]ki Kalbak-Taş resimleri içinde böyle bir yorum söz konusu olabilir.

Mantar şeklinde başlıklara ve boğa kuyruğu benzeri detaylara sahip olan bu figürlerin dans ve seromoni, gerçek ve ritüel avcılık uğraşı ve bir otlak bölgesinden diğerine insan hareketi tarafından karakterize edilen bir sosyal dünya düzenini yansıttıkları ileri sürülür. Bu görüntülerin onların Avrasya bozkırının ve orman-bozkırının geniş bir bölgesine yayılan bir kültür kompleksinin ve bu bölgelere yapılan akınları

[693] Ester Jacobson, "Commentary", **Petroglifı Kalbak-Taşa I (Rossiyskiy Altay)**, V. D. Kubarev, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2011, s. 87.
[694] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 55
[695] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 178.

belgeledikleri savunulmaktadır. Bu tür bir kültürel genişlemenin ise Orta ve Geç Tunç Çağ'ında meydana gelmesinin muhtemel olmasından dolayı onları bu dönemlere tarihlemenin mümkün olduğu dile getirilmektedir. Bu durumun yanı sıra bazı kültür komplekslerinden görsel olarak nesnel işaretlerle işaretlenmiş bu önemli geleneklerin Demir Çağı'nda da var olduğu vurgulanmaktadır[696].

Kalbak-Taş'ın şematik tarzda yapılmış olan kadın figürlerinin oluşturma düzenlerinin Karakol'un mezar abidelerindeki figürlerin uygulanış düzenlerinden biriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Erkek figürleri profilden ve kadın figürleri ise cepheden betimlenmiştir[697]. Bu durumun yanı sıra Kalbak-Taş'ın cepheden tasvir edilmiş olan şematik kadın figürlerinin bir veya her iki yanında profilden erkek figürleri kollarını ona uzatır tarzda betimlenmişlerdir[698] (Resim 224, 245). Kadının cepheden ve erkeğin profilden tasviri şeklindeki benzer bir düzenin Karban'ın, Moğolistan'ın kaya resimleri arasında da var olduğu tespit edilmiştir[699] (Resim 223, 225).

Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde çift şeklinde uygulanmış olan ilmik-benzeri başlıklara sahip olan ve şartlı olarak boğabaşlılar olarak adlandırılan görüntülerin benzerlerine Kalbak-Taş II'nin yanı sıra Kalbak-Taş I'de de rastlanıldığı görülmektedir (Resim 246). Kalbak-Taş II'de yer alan figür daha ince bir tarzda uygulanmış olmasına rağmen Kalbak-Taş I'de biz bu görüntülerin kaba bir formda gerçekleştirilmiş olduklarını görmekteyiz. Kalbak-Taş I'de bu figürlerin erkek figürleri olarak yorumlanabileceği dile getirilmektedir ki[700] Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan bu tür başlıklara sahip figürlerinde erkek olarak yorumlanması mümkündür.

Kalbak-Taş I'in, Karakol'un mezar abidelerinde yer alan kuş özelliklerine sahip figürleriyle karşılaştırılan, şaman olarak tanımlanmış bir figürünün (Resim 247) Sincan'da keşfedilmiş olan son derece şifrelenmiş, şematik bir görüntüyle benzer bir

[696] Kubarev **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 76.
[697] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 59.
[698] Jacobson, **Commentary**, s. 86
[699] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 59.
[700] Jacobson, **Commentary**, s. 86.

ikonografiye sahip olduğu ileri sürülmektedir (Resim 248, *1*). Oldukça şematik bir tarza sahip olan figür Çinli araştırmacılar tarafından sahip olduğu görüntü nedeniyle kaplumbağa figürü olarak adlandırılsa da bazı araştırmacılar tarafından bu yetersiz bir açıklama olarak kabul edilmiştir. Bu figürün bir kaplumbağa olarak değil de insan figürcüğünün dev bir maske olarak tanımlanabileceği ve onun yağmurluk benzeri bir kıyafet ve boynuzlu bir kostümle himaye edildiği dile getirilir. Bu karakterin bir elinde yay benzeri bir nesne yer almaktadır. Figürün yanında ona benzer başka bir figür daha keşfedilmiştir (Resim 248, *2*). Birinci figür gibi cepheden iletilmiş olan figürün çevre çizgisi dikdörtgen bir forma sahiptir. İlk figürle eş zamanlı ve semantik bakımdan benzer kabul edilmektedir. Çin'den bu iki fantastik figürün gövdelerinin iç kısımlarında enine kavisli şeritlerin ortasında vurma tekniğiyle uygulanmış olan yuvarlak bir çıkıntı yer almaktadır ki bu figürlerin ortak bir unsuru olarak yorumlanır. Burun ve kaş görüntülerini hatırlatan bu detayların yanı sıra figürlerde boyun, baş, fallus, üç parmaklı eller gibi unsurların bulunması onların antropomorfik olduklarının ileri sürülmesine izin vermiştir[701].

Çinli araştırmacılardan farklı olarak, şaman veya bir kadın tanrıyı yansıttığı düşünülen bu figüre benzer figürler yerel özellikler de farklılıklar olmasına rağmen Moğol Altay'ında konuşlanmış olan Tsagaan-Salaa/Baga Oygur kaya resmi kompleksinde de bulunmuşlardır (Resim 249). Tasvir ediliş tarzlarının oldukça özgün olduğu görülmektedir: dikdörtgen, kare ve çan formuna sahip olan bu figürlerde yer alan antropomorfik özelliklerin belirlenmesinin zor olduğu görülmektedir. Bireysel figürler başlarının üzerinde boğa boynuzları veya keçi boynuzlarına sahiptirler. Figürler elleriyle üzerlerinde yer alan pelerin benzeri bir nesneyi destekler şekilde görülürler. Bu figürlerden birinde Karakol Kültürü'nün mezarlarında yer alan kuş-kadın figüründe olduğu gibi bacaklarında pençelerin yer aldığı tespit edilmiştir (Resim 58). Çin'de daha sonra Tsagaan-Salaa/Baga Oygur'da kaydedilmiş olan bu figürlerin Kalbak-Taş'ta yer alan figürle ikonografide benzer olmakla birlikte Kalbak-Taş figürü daha gerçekçi bir tarzda

[701] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 54.

meydana getirilmiştir (Resim 247). Bu figürlerin omuzları üzerine atılmış olan ve bir pelerini andıran detaylar, Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan çok renkli resimlerde birkaç figürde görülür [702] (Resim 58, 98-99).

Karakol'un kuş-kadın ve şaman olarak tanımlanması mümkün olan karakteri dışında bacaklarında kuş pençesi yer alan bir karakterin Moğolistan'ın kaya resimleri arasında da yer alması ilgi uyandırmaktadır (Resim 249, *1*). Altay Türkleri'nin mitleri arasında yer alan kadın şaman hakkındaki fikirlerle Karakol'un ornitomorfik karakterinin doğrudan bağlantılı olduğunun ileri sürülmüş olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan kuş-kadın figürünü incelerken değinmiş olduğumuz gibi bu kadın olarak tanımlanmış olan figürlerin Umay ile benzerliklere sahip olduğunu ileri sürmek de mümkündür. Kalbak-Taş I'in kuş özelliklerine sahip olan karakterlerinin de Karakol'un kuş özelliklerine sahip figürleriyle benzer bir çerçevede değerlendirmesi mümkündür.

3. 1. 2. Kuyus Kaya Resimleri Kompleksi

Kuyus mağarasının kaya resimleri Karakol Kültürü'ne ait kaya resimleri tabakasının ayırt edilebildiği yerlerden biri olarak kabul edilmiştir. Katun nehrinin orta akışında Kuyus köyünün yakınlarında yer almaktadır[703]. Orta Katun'un kaya resmi kompleksleri arasında en eskilerinden ve ünlü olanlarından biri olarak kabul edilmektedir[704]. 1964 yılında Altay'da E. M. Bers önderliğinde arkeolojik keşiflerle ilgili raporun planında Kuyus hakkında bilgilerin yer almış olduğu görülmektedir[705]. Kuyus'un kaya resimleri SSCB Bilimler Akademisi Sibirya Şubesinin keşif seferinin Dağlık Altay'ın Şebalin Bölgesi Kuyus köyü yakınlarındaki iki noktadaki eski kaya resimlerinin tanımlanması ve incelenmesi, bunun yanı sıra Katun Nehri'nin sol kıyısının bu bölgeye

[702] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 54.
[703] Yakob Abromoviç Şer, **Petroglifı Sredney i Tsentralnoy Azii**, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1980, s. 123.
[704] V. D. Kubarev, E. P. Matoçkin, **Petroglifı Altaya**, İAET SO RAN, Novosibirsk, 1992, s. 46
[705] E. A. Okladnikova, "Petroglifı Kuyusa (dolina p. Katuni, Altay)", **Arheologiya Severnoy i Tsentralnoy Azii**, İzdatelstvo Nauka Sibirskoe Otdelenie, Novosibirsk, 1975, s. 123.

bitişik tüm bölgesinin yaklaşık 5 km uzunluğunda arkeolojik araştırmasının yapılması görevi sırasında incelenmiştir[706].

Ayrıca 1965 yılında Katun Nehri'nin kaya resimlerinin A. P. Okladnikov'un liderliğindeki bir keşif seferiyle araştırılması sırasında da bölgenin kaya resimlerinin tekrar incelendiğini görmekteyiz[707].

Bölgede gerçekleştirilmiş olan ilk inceleme sırasında iki noktada kaya resimlerinin yer aldığı tespit edilmiştir[708]. Kuyus'un kaya resimlerinin ana konumu olarak Katun nehrinin sağ kıyısında yer alan küçük bir mağaraya da sahip resimli bir kaya belirlenmiştir[709].

Buradaki resimlerin ilk inceleme sırasında üç sıraya ayrıldıkları görülmektedir. En eski resimlerin üst kısımda yer aldığı belirtilmiştir. Uzunluğu iki metreye uzanan taç boynuzlu geyik figürleri (kuzey geyikleri) bu kısımda yer almaktadır ki bu figürlerin vurma ve cilalama ile yapıldıkları ortaya çıkarılmıştır. Burada güneye doğru ilerler şekilde tasvir edilmiş olan bu hayvanların Kuyus'un kaya resimleri içinde stilde en gerçekçi ve uygulama tekniğinde en dikkatlileri olduğu ileri sürülmüştür (Resim 250). Angara nehrinde keşfedilmiş olan taç boynuzlu geyiklerin Neolitik figürleri, ilk incelemede onlara en yakın analojiler olarak kabul edilmişlerdir (Resim 209, *1, 2*). Burada ikinci sıraya atfedilmiş olan resimlerin birinci sıradaki figürlere göre oldukça küçük ölçülere sahip oldukları tespit edilmiştir. Birinci sıranın resimleri gibi ikinci sıranın resimlerinin de vurma ve cilalama teknikleriyle yapıldıkları tespit edilmiştir ki bazı resimlerin cilalama olmaksızın da sadece vurma tekniğiyle yapılmış oldukları belirlenmiştir. İkinci sıraya atfedilen küçük boyutlara sahip figürleri çoğunlukla geyiklerin-maralların oluşturuldukları görülmektedir (Resim 251). Bu hayvanlar bazen oldukça koşullu bir biçimde tasvir edilmişlerdir. Kaya resimlerinin üçüncü tabakasına ise hayvanların ikinci

[706] B. V. Frolov, A. İ. Speranskiy, "İssledovanie Drevnih Naskalnıh İzobrajeniy v Gornom Altae", **Arheologiçeskie Otkrıtiya 1966 Goda**, Moskva, 1967, s. 158.
[707] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 123
[708] Frolov-Speranskiy, **İssledovanie Drevnih Naskalnıh**, s. 158.
[709] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 123

sıraya göre daha küçük ölçülere sahip olanları atfedilir. Bu görüntüler temelde genel bir düzen olmaksızın dağılmış keçilerin siluet figürleridir[710].

Kuyus'un kaya resimlerinin 1965 yılındaki tekrar incelenmesi sırasında yeni resimlerin keşfedilmesinin yanı sıra daha önce keşfedilmiş olan kaya resimleriyle ilgili ek değerlendirmeler de yapılmıştır. Kuyus'un kaya resimlerinin ana konumu daha önce de belirttiğimiz gibi Katun'un sağ kıyısında yer almaktadır. Resimler burada küçük bir mağaraya sahip olan kaya üzerinde yer alırlar. 1965 yılında gerçekleştirilmiş olan incelemede mağaraya girişin hemen üzerinde yerleştirilen iki frizin dikkat çektiği dile getirilmektedir. Buradaki figürler ilk incelemede de değerlendirilmiş olan taç boynuzlu geyik ve geyik figürleridir bu figürlerin Kuyus'un diğer tüm çizimleri arasında büyük boyutlarıyla dikkat çektikleri belirtilmiştir[711]. Bu oldukça büyük boyutlara sahip figürlerin ilk incelendikleri dönemde Angara nehrinin kaya resimleriyle benzerliklere sahip olarak kabul edildiklerine daha yukarıda değinmiştik. Buradaki bir taç boynuzlu geyik figürünün masif ve şişman gövdesinin dikdörtgeni andırdığı tespit edilmiştir ki bu durumun ilk bakışta hayvan figürünün taslağının şematikliği ve ilkelliği hakkında bir fikir oluşturmasına neden olduğu dile getirilmektedir (Resim 250). Hayvanın yakından incelenmesi sırasında ise onu meydana getirmiş olan eski sanatçının hayvanın dış görünüşünün karakteristik özeliklerini vurguladığı ve figürü en doğru şekilde aktarmaya çalıştığı görülmektedir[712] ki ilk inceleme sırasında da bu figürün en gerçekçi figürlerden biri olarak kabul edilmiş olduğu görülmektedir.

Hayvanın sırtında yer alan karakteristik kambur bir vuruş çizgisiyle belirtilmiştir. Dizden bükülmüş arka bacağı ise hafif bir şekilde çizilmiştir. Daha ince vuruş çizgisiyle ileriye doğru uzatılmış boynu ve hafif bir şekilde eğilmiş başı ana hatlarıyla belirtilmiştir. Hayvanın baş kısmının da iyi bir şekilde incelendiği; karakteristik sarkan alt dudağın görüntüsüne de dikkat edildiği görülmektedir. Figür öne doğru yönlendirilmiş olan küçük

[710] Frolov-Speranskiy, **İssledovanie Drevnih Naskalnıh**, s. 159-160
[711] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 124.
[712] **A.y.**

kulaklara veya boynuzlara da sahiptir[713]. Hayvanın ince bacaklarının bir adımda yerleştirildiği görülmektedir. Toynakların belirtilmediği ayakların bitimi sivri uçlarla tasvir edilmiştir. Burada resmi daha etkileyici, zengin kılan bir kontrastın yaratıldığı görülmektedir: hayvanın hafif ve düz bacaklarına karşılık aşırı kilolu vücudu bu etkiyi meydana getirmiştir.

Taç boynuzlu geyik figürünün yakınlarında mağaranın üzerindeki kayanın üst katmanlarında asil geyik görüntüleri de yer almaktadır (Resim 251). Günümüzde burada sadece üç figür ayırt edilebilir durumdadır. Ancak daha önce daha fazla figürün burada uygulanmış olabileceği düşünülmektedir. Bir erkek, bir dişi ve küçük bir geyik figürünün meydana getirmiş olduğu alayın ilk figürü kötü bir şekilde korunmuş olsa da diğer iki figür ilk figüre göre daha iyi korunmuştur. Arkaik sanatçının burada yükseltilmiş kafaları ve öne doğru yönlendirilmiş olan vücutlarıyla coşkulu bir geyik alayını canlandırdığı görülmektedir. İyi bir şekilde korunamamış olan erkek geyik figürünün kilolu ve güçlü bir şekilde tasvir edilmiş olduğu görülmektedir. Ana hatlarında neredeyse dikdörtgen olan vücudu, geniş adımda yayılmış olan ince bacakları üzerinde durmaktadır. Maral (kızıl geyik) ince esnek bir çizgiyle hafif bir siluet şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bu bir alayı temsil eden asil geyik görüntüleriyle taç boynuzlu geyik figürünün ilk incelemede olduğu gibi ikinci inceleme sırasında da Angara'nın taç boynuzlu geyikleriyle benzerlikleri üzerinde durulmuştur[714] (Resim 209, *1, 2*). Bu durumun yanı sıra Karakol Kültürü'ne atfedilen Turoçak'ın kaya resimlerinin ana figürü olan taç boynuzlu geyik figürlerinin de Kuyus'un taç boynuzlu geyik figürleriyle benzerlik gösterdiği ileri sürülmektedir[715]. Ayrıca Karakol Kültürü'nün levhalarında yer alan taç boynuzlu geyik figürlerinin de Kuyus'un bu geyik görüntüleri gibi hem Turoçak'ın hem de Angara'nın taç boynuzlu geyiklerini hatırlattığı ileri sürülmektedir[716].

İlk araştırma sırasında bu figürlerin biz Kuyus'un en gerçekçi ve en eski figürleri

[713] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 124.
[714] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 124-125.
[715] Molodin, **Naskalniye Izobrajeniye Bii**, s. 40
[716] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 36.

olarak tanımlanıp Neolitik döneme atfedildiğinden bahsetmiştik. Ancak Kuyus'un bir sonraki incelemesi sonucunda sadece uzak bir analojiye dayanılarak böyle bir çıkarım yapılamayacağı savunularak konuyla ilgili başka bir kanıt sunulma girişiminde bulunulmaktadır. Kaya resimlerinin yer almış olduğu mağaranın tabanını dolduran gevşek tortul kütlelerinin kazıları sırasında oldukça arkaik bir görünüme sahip olan taş nesnelerin bulunması ve bu nesnelerin Mezolitik hatta Paleolitik Çağ'a tarihlenebileceği gerçeğinden yola çıkılarak, Angara'da olduğu gibi Kuyus'un geyik grubunun ve taç boynuzlu geyik görüntülerinin de Taş Çağı'na tarihlenebileceği ileri sürülür[717].

Bu figürler dışında karakteristik taç boynuzlu geyik özelliklerine sahip (sarkık alt dudak vb.) birbiri üzerine yerleştirilmiş olan iki taç boynuzlu geyik görüntüsünün stilistik olarak farklı bir gruba bağlanması gerektiği dile getirilmektedir (Resim 252). Bu taç boynuzlu geyik figürlerinin orantısız bir şekilde uzatılmış suratları, doğal olmayan dar ve uzun bir boyunla sona eren, hortumu andıran dikdörtgen bir gövdeyle tasvir edildikleri görülmektedir. Birbiri üzerine uygulanmış olan bu iki taç boynuzlu geyik figürünün görüntülerinin arkaik olarak adlandırılabilecek olan tarzın son gelişim aşamasına tanıklık ettiği ileri sürülmüştür. Bu figürlerde Taş Devri avcıları tarafından yaratılmış olan antik gerçekçi sanatın yok oluşu ve av mitolojisiyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğu öne sürülen bir tür hayvan destanının yer aldığı dile getirilmektedir. Bu stilistik grupta hayvanın fiziksel görünümünün tüm karakteristik detaylarının büyük bir dikkatle en doğru şekilde aktarılma arzusu devam etse de eski yetkinliğin, eski gerçeklik hissinin kaybolduğu belirtilir[718].

Bu görüntülerde dışında mağarada yer alan diğer kompozisyonlardan birinde biz taç boynuzlu geyik avı sahnesini görmekteyiz. Kompozisyon içerisinde belli bir güçlüğü içermektedir. Yay ile donatılmış avcı taç boynuzlu geyiğe ok atmaktadır. Kompozisyon hayvana karşılık, bir kişiyi, aktif bir avcıyı içermektedir[719] (Resim 253, 254).

[717] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 125.
[718] **A.y.**
[719] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 126

Burada keşfedilmiş olan taç boynuzlu geyik figürünün vücut yapısının aktarımında yer alan orantısız büyük bir kafa, kamburun hayvanın sırtı boyunca aktarılması vb. detaylar sanatçının doğala yakın bir imaj yaratma konusuyla öncekine oranla daha az ilgilendiğini ortaya koymaktadır. Kuyus'un kaya resimlerinden mağaranın batı duvarında yerleştirilmiş olanlarının daha az karakteristik ve kendilerince anlamlı olduklarını dile getirmek mümkündür. Bu figürlerden biri zarif bir şekilde uygulanan at resmidir (Resim 255). Burada hayvanı diğer hayvanlardan ayıran tipik detayların aktarılmasıyla ilgilenilmemiştir. Sanatçı sadece hayvanın dinamiklerini ortaya koymaya çalışmıştır. Tüm vücudu ileriye doğru yönlendirilmiş zarif bir tarzda uygulanmış bu at figüründe gerçek bir hayvanı betimlemekten çok sanatçının idaresinden doğan içselleştirilmiş idealize edilmiş bir görüntü ortaya konulmaya çalışılmıştır. Figür siluete belirli bir sadelik veren kontur boyunca vurmayla uygulanmıştır. Bu at figürünün yanında stilistik olarak atın görünümüyle benzer başka bir hayvanın figürü daha yer almaktadır. (Resim 256). Bu figürün bükülmüş bacaklar, açık ağız ve küçük bir kafaya sahip olduğu görülmektedir. Figürün kıvrık kuyruğu boyun kıvrımının genel çizgisini tekrar etmektedir. Bu figürün arka kısmında küçük bir antropomorfik görüntü yer almaktadır ki bu görüntünün genel görünümü eğik bir dörtgen işaretini (artı) hatırlatmaktadır. Bu figürün hayvanı süsleyen adorent pozisyonunda bir şaman veya insan figürü olarak değerlendirilmesi mümkündür. Bu at benzeri hayvan figürünün aynı at figürü gibi taşa işlendiği görülmektedir. Ancak at figüründen farklı olarak bu görüntünün vuruşu tüm alanına uygulanmıştır. Resimlerin bu grubunun kedigillerden yırtıcı hayvanlarla desteklendiği tespit edilmiştir. Bu figürlerin de fantastik yaratık ve at figürü kadar zarif bir anlatıma sahip oldukları görülür[720] (Resim 253).

Kuyus görüntülerinin bu stilistik grubu diğer görüntülerden farklı olarak sadece anlatımla değil aynı zamanda sanatsal stil, fantastiğe eğilim, konunun aktarımında yeni formların aranmasıyla da karakterize edilmiştir. Bu stilistik grubun yeni çağın insanının öncekinden temelde farklı olan dünya görüşüyle, zaten ilkellikten uzaklaşmış olan

[720] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 126

sanatçının eserleri olduğunun düşünülmesi gerektiği öne sürülmektedir. Bu kaya sanatı eserlerini büyük olasılıkla metal çağına, belki de kültürel bağların keskin bir şekilde genişlediği, eski Altay kabilelerinin sosyal yapısında ve yaşam tarzında kökten değişikliklerin meydana geldiği Erken Demir Çağı'na atfedilmesinin mümkün olduğu kabul edilmektedir[721]. Bir Proto-Türk Kültürü olarak kabul edilen[722] Pazırık Kültürü'nün görkemli sanatı ile temsil edilen fantastik hayvan stilinin en parlak günlerinin keşfedildiği Altay sanatının abideleri bilindiği üzere bu döneme aittir (Erken Demir Çağı?). Ancak bu durumla birlikte Kuyus'un resimlerinde hayvan mücadelesinin karakteristik olduğu Proto-Türk kültürü Pazırık'ın konuları ne de Pazırık sanatı için karakteristik olan spesifik stilizasyon tekniklerinin varlığının yer almadığı belirtilmektedir. Buradan yola çıkarak ya bu resimlerde hayvan üslubunun önceki aşamasının temsil edildiği ya da Proto-Türk ve Hun kültürü olarak kabul edilmiş olan Pazırık'ın sanat stilinin dolaylı etkisinin onlara yansıdığının varsayılmasının mümkün olduğu dile getirilmektedir[723].

Kuyus'un kaya resimleri arasında yer alan bir diğer görüntü grubunu keçi figürlerinin oluşturulduğu belirtilmektedir. Burada yoğun bir şekilde yer almış oldukları tespit edilmiştir. Kuyus'un resimlerinde yansıma bulmuş olan keçi kültünün Taş Devri'ne kadar gitmesi ve yakın zamana kadar varlığını sürdürmüş olması mümkün olarak kabul edilir. Bu duruma keçilerin stilistik çeşitlilikleri ve özellikle de yorumlanma şekillerinin tanıklık ettiği savunulmaktadır. Resmin gerçekçi ifadesiyle ve dinamizmiyle karakterize edilen bazı kompozisyonlar en erken zamana atfedilmiştir[724]

Kuyus'ta gerçekçi keçi figürlerinin yerini zamanla şematik görüntüler ve basitleştirilmiş formüllerin aldığı ileri sürülür. Bu tür çizimlerin mağara yakınında kopmuş kayaların ve kayaların ayrı çıkıntılarının üzerinde de görüldüğü tespit edilmiştir[725].

[721] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 126-127.
[722] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar**, s. 125.
[723] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 126-127.
[724] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 127-128.
[725] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 128.

Kuyus'ta keşfedilmiş olan keçi figürlerine bazen Orta Asya'nın kaya resimlerinde keşfedilmiş olan keçi figürleri gibi güneş figürleri eşlik etmektedir[726]. Karakol Kültürü'nün mezar abidelerini oluşturan levhalar üzerinde de biz keçi figürlerini görmekteyiz[727]. Oldukça az sayıda hayvan figürüne sahip Karakol Kültürü'nün abidelerinde yer alan figürlerden biri olan keçi figürünün Kuyus'ta da yoğun bir şekilde bulunuyor olmasını Karakol Kültürü açısından dikkat çekici bir unsur olarak kabul etmek mümkündür. Bu konuda yine bir diğer ilgi çekici unsur Kuyus'un bazı keçi figürlerinde olduğu gibi Karakol Kültürü'nde biz keçi figürlerine güneş olmasa da güneşbaşlı figürlerin eşlik ettiğini görmekteyiz.

Kuyus'un kaya resimlerindeki bu güneş motiflerinin, belirgin bir şekilde ifade edilen şematikleri ile karmaşık bir güneş mitolojisinin kombinasyonunu yansıttıkları ileri sürülmüştür[728].

Kuyus'ta, aslında temelde tüm kaya sanatının abidelerinin de yansıtmış olduğu gibi, kompozisyonel, konu ve stilistik zenginlik, yaratıcılarının sadece ince sanatsal zevki hakkında fikir vermez aynı zamanda onları çevreleyen dünya hakkında fikirlerinin genişliği, karışık dünya görüşleri hakkında da bizlere bir fikir vermektedir. Altay Dağları boyunca Orta Asya'nın, Çin'in ve Moğolistan'ın en eski devletlerini onların batı komşularıyla bağlayan yollar geçmiştir ki bu bağlar sadece ticari ve politik değil aynı zamanda da kültüreldir. Altay'ın tarihsel geçmişinin zenginliğinin Kuyus'un kayaları üzerindeki çizimlerde yansıma bulduğunu kabul etmek mümkündür[729].

Kuyus'un kaya resimlerinde Taş Çağı'ndan başlayarak insanların kendi anılarını bıraktığı öne sürülür. Taş Çağı'nın eski avcıları, Tunç ve Demir Çağı'nın ilk hayvan yetiştiricileri anılarını bu taşlar üzerinde kaydetmişlerdir[730].

Altay'ın ve Sibirya'nın en önemli kaya resmi merkezlerinden biri olarak

[726] **A.y.**
[727] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 36.
[728] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 128.
[729] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 128-129.
[730] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 129.

değerlendirilen genel olarak kaya resimlerinden bazılarını tanımladığımız Kuyus'un kaya resimleri konu ve stil açısından oldukça zengindir[731]. Konu ve stil açısından zengin kaya resimlerine sahip olan Kuyus'un, Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinden birinin üzerinde keşfedilen fantastik yırtıcı hayvan benzeri figürlerinin yanı sıra şaman olarak tanımlanmış figürlere de sahip olmasından dolayı Karakol Kültürü'ne ait bir katmanın burada varolduğu düşünülmüştür[732]. Bunun yanı sıra Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde birden fazla defa rastladığımız taç boylu geyik figürünün (kuzey geyiği) bu abidede de yer alıyor oluşu ve keçi figürlerinin varlığı abidenin Karakol Kültürü açısından değerini ortaya koyan nedenler arasında kabul edilebilir.

Aynı zamanda Kuyus'un kaya resimleriyle ilgili olarak en detaylı değerlendirmelerden birini gerçekleştirmiş olan E. A. Okladnikova tarafından da vurgulanmış olduğu gibi Göktürklerin tamgası olarak görev yapmış olan keçi, dağ keçisi, figürünün Kuyus'un en yaygın konusu olarak ortaya çıkmasının muhtemelen sebepsiz olmadığı[733] bilgisi de Kuyus'u konumuz açısından değerli kılan nedenlerden biridir.

Karakol'un mezar abidelerinde birkaç defa karşımıza çıkan ve Kuyus'un kaya resimlerinde de oldukça çok sayıda bulunan keçi, dağ keçisi daha yukarıda dile getirmiş olduğumuz gibi Göktürklerde kağanın ongunu [734] ve Göktürk devletinin kağan sülalesinin arması olarak kabul edilmiştir[735]. Kültigin kitabe taşının doğu yüzünde dağ keçisinin stilizasyonundan oluşturulmuş olan damgasının kağan veya devlet damgası olarak kullanımının dağ keçisinin kutsallığına ya da hayvan-ata, soyun türeyiş simgesi olarak kabul edildiğine işaret ettiği belirtilmektedir[736] (Resim 257). Bu damganın başka yazıt ve kaidelerin üzerinde de varlığından söz edilmektedir ki dağ keçisinin değişik şekillerde de olsa Türk damgaları içinde en çok rastlanılan damgalardan biri olduğu ileri

[731] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 128.
[732] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 61-62.
[733] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 129.
[734] Esin, **Orta Asya'dan Osmanlıya**, s. 39.
[735] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 215.
[736] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 16.

sürülmektedir[737].

Genelde koç ve koyunla beraber anıldığı görülen keçinin, onlarla birlikte İslamiyetten önceki dönemde Türklerin ve onların çevrelerinde benzeri şartlarda yaşayan diğer toplulukların önemli sembollerinden biri olarak kabul edildiği görülmektedir. Ayrıca bu hayvanların yaylak ve kışlak arasında gidip gelen konar-göçer bir yaşam tarzını benimsemiş olan Türklerin başlıca besin kaynaklarını oluşturdukları belirtilmektedir. Bunun yanı sıra dağ keçisi veya maral Gök veya yer tanrısının hayvanı olarak da görülmekteydi[738]. Türklerde koyunun, koçun ve keçinin Gök sıfatıyla anılması onun ilahi vasfa işaret eden bir sembol olduğunu düşündürmektedir. Bu şekilde ayrıca onların Göktanrının sembollerinden biri olabileceği de ileri sürülebilmektedir[739].

Koç, koyun ve keçi (dağ keçisi) figürleri, Göktanrı ve özellikle atalarla ilgili sembolizmlerine bağlı olarak ataların sembolü olan ongun olarak da karşımıza çıkmaktadırlar. Koç ongununun evvelden beri Kem ırmağı kıyılarında gelişen ve özellikle Kağnılı boylara atfedilen Tagar Kültürü'nün sembolü olduğundan söz edilmektedir[740]. Bunun yanı sıra Tagar Kültürü'nün son devre mezarlarındaki buluntular arasında bayrak kalıntılarının da yer almış olduğu tespit edilmiştir ki bu bayrakların tepesinde ongun olarak bir dağ keçisinin küçük bir heykelinin dikildiği hakkında bir değerlendirme de bulunmaktadır[741]. Ancak bayrağın üzerinde yer alan bu motifin yaban keçisi veya koç olarak kabul edilmiş olduğunu da görmekteyiz[742]. Sözü edilen ongunların daha sonra damga, piktogram ve fonogram haline gelmiş oldukları belirtilmektedir. Keçi, dağ keçisi figürünün Tagar Kültürü'nden Göktürk Devleti'nin kağanlık arması olarak kabul edilen dağ keçisi tamgasına kadar olan gelişimi bir levha üzerinde gösterilmektedir. Onların

---

[737] Tuncer Gülensoy, **Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları (Damgalar İmler, Enler)**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989, s. 25.
[738] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 211.
[739] **A.e.**, s. 212.
[740] **A.e.**, s. 214.
[741] Emel Esin, **İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş (Türk Kültürü El-Kitabı, II, Cild I/b'den Ayrı Basım)**, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1978, s. 12
[742] Emel Esin, " Farabi'yi Yetiştiren Kengeres Türk Muhitinin Kültür ve San'atı", **İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. IV, s. 3-4, 1976, s. 87.

çoğunun kaya resimlerinden alınmış olduğu notunun düşülmüş olduğunu görmekteyiz (Resim 258). Bu durumun zamanla koç, koyun ve keçi gibi hayvanların hukuki bir sembol halini almalarına neden olduğu ileri sürülür. Kültigin abidesinin doğu yüzünde görülen dağ keçisi şeklindeki tamganın, İslamiyetten sonraki devirlerde hatta günümüze değin koyun ve keçi adı taşıyan devlet, boy, kabile ve aşiretlerin varlığı bu hayvanların hukuki bir sembol olarak kabul edildiklerine dair birer kanıt olarak sunulmaktadır. Buradan yola çıkarak bu hayvanların devlet ve hükümdarlık sembolünü gösteren işaretler olarak kabul edilebilecekleri söylenmektedir[743]. Dağ keçisiyle ilgili olarak onu ifade eden sıgun kelimesinden de söz edilmektedir. Sıgun kelimesi aslen dağ keçisini ifade etmekle birlikte geyik ile ilgili bir kelime olarak da kabul edilmiştir. Onun çoğu zaman *sıgun keyik* şeklinde kullanılması da bunu ortaya koyar niteliktedir. Dağ keçisinin bir keçiden ziyade görüntüsüyle bir geyiğe benzemesinin de bu durumda etkili olduğu belirtilir. Dağ keçisi ve koyununun uzun ve kıvrık boynuzlarıyla bir koç başına ve bir geyiğin vücuduna sahip olduğu görülür. Orta Asya'nın kaya resimlerinde dağ keçisinin bu şekilde resmedilmesine erken devirlerden itibaren rastlanılmakta olduğu belirtilmektedir[744]. Kuyus'a ek olarak Karakol Kültürü'nün mezar levhaları üzerinde de karşılaştığımız dağ keçileri fincan benzeri oyuklarla beraber bir kompozisyonda yer almaktadırlar[745]. V. D. Kubarev tarafından fincan benzeri oyukların güneş işaretleri olabileceği belirtilmektedir. Onların taç boynuzlu geyik figürleri, kuşlar, keçiler, ana antropomorfik karakterler çerçevesinde bir bereketlilik kültü ve animalistik bakış açısına delalet ettiklerini ileri sürmektedir[746]. Av hayvanlarından biri olarak tanımlandığını gördüğümüz keçinin, dağ keçisinin av (avcı) kültürüyle de ilişkili olduğu görülmektedir. Şaman davulunun derisinin geyik veya dağ keçisinden yapılmış olmasının eski bir avcı kültürünün alameti sayılmasından ileri geldiğinden söz edilmektedir [747]. Keçi, koç vb. hayvanların Orta Asya'nın kaya resimlerinde de çoğu kez av kültü ve sembolizmine işaret ettiği görülür. Bu hayvanlar

[743] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 214-215.
[744] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 215-216
[745] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 67.
[746] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 42.
[747] Sadettin Buluç, "Şaman, Şamanizm", **İslam Ansiklopedisi**, C. XI, Milli Eğitim Basımevi, 2. Baskı, İstanbul, 1979, s. 316.

gök-yer-su unsurları arasında değerlendirilmişlerdir. Nitekim zaman zaman beyaz renkte olmayan keçinin matem törenlerinde yere kurban edildiğinden söz edilmektedir[748].

Dağ keçisi figürünün Göktürk döneminde, kurt başlı sancak tutan veya savaşan insan figürlerinin yanında geyik ile beraber yer almasının onun bu dönemde av hayvanı olarak görülmesinin yanında, Göktürk kağan damgası kabul edilmesiyle beraber hayvan-ata, soyun türeyiş simgesi vb. şekilde bir anlama sahip olabileceği de belirtilmektedir. Keçinin bir ongun olarak Türk topluluklarının mitolojisinde kendine yer edinmesi, Kaçinlerin keçi ongununun insanları kötü ruhlardan koruduklarına inanması, Türkmenlerin keçi boynuzunu mukaddes sayması keçinin, dağ keçisinin av hayvanından farklı şekillerde değerlendirildiğine tanıklık etmektedir. Keçi, koyun ve koç hakkında verilmiş olan bilgilerden yola çıkarak onların geyik ile ilgili tasavvurların devamı olarak kabul edildikleri ileri sürülmektedir. Türklerin atalarını taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) kültünün hâkim olduğu daha kuzey bölgelerinde oturduğu varsayıldığı takdirde bu görüşün doğrulanabilme ihtimalinin artacağı belirtilmektedir[749] ki keçi figürünün Karakol Kültürü döneminde de av hayvanı olarak kabul edilmesinin yanı sıra Türkler arasında olduğu gibi belirli bir kutsal değere sahip olduğu ileri sürülebilir.

3. 1. 3. Karban (Oroktoy)'ın Kaya Resimleri

Literatüre hem Karban hem de Oroktoy olarak girmiş olan kaya sanatı abidesinde[750] marallar, taç boynuzlu geyikler, keçiler ve orijinal tarzda insan görüntüleri yer almaktadır. Bu insan görüntüleri farklı maskelerle veya başlıklarla tasvir edilmişlerdir. Abidede kedigillerden yırtıcı hayvanların ve yılanların görüntülerine de rastlanılmaktadır[751]. Dağlık Altay'ın Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan kuş-kadın, şaman, hayvanlar hakimesi olarak çeşitli şekillerde yorumlanmış olan ve Tanrıça Umay ile ortak özelliklere sahip figürüne benzer şaman figürlerinin yer alması

[748] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 184-185.
[749] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 216-217.
[750] Kubarev-Matoçkin, **Petroglifı Altaya**, s. 47.
[751] **A.y.**

nedeniyle özellikle abide Karakol Kültürü açısından önem taşımaktadır.

1979 yılında Katun Nehri'nin her iki yakasında gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda keşfedilen 11 yeni kaya resmi noktası arasında en ilginci olarak kabul edilmiş olan bu abide üç büyük çıkıntıyla Katun Nehri vadisine inen bir kaya kütlesinden meydana gelmektedir[752]. Resimler bu kaya kütlesinde en aşağıda yer alan çıkıntıda bulunurlar. Beş metrelik üç katmanlı kayadaki resimlerin güneydoğuya Katun'a ve sahaya doğru baktıkları tespit edilmiştir. Bu kaya kütlesinin dibinde ayrıca kayalık yüzeyden uzun bir süre önce kopmuş olduğu belirlenen 7 metre uzunluğunda devasa bir levhanın yer aldığı da tespit edilmiştir. Kaya kütlesinde olduğu gibi levha üzerinde de resimler yer almaktadır. Kayanın yeşil-gri kil şeyli yapısı doğa koşullarında kolayca ve hızlı bir şekilde tahrip olma özelliğine sahiptir bu da kaya yüzeyinde çeşitli derinliklerde çatlaklara neden olmuştur. Bu durumun da kayanın görüntülerinin yaklaşık olarak yüzde 70'nin yok olmasına neden olduğu belirlenmiştir[753].

Kaya kütlesinin dibinde uzanan 7 metrelik uzunluğuyla devasa bir yapıya sahip olan levhanın resimlerinin konumlarına bakıldığında onların bir zamanlar levhanın yüzeyini adeta bir halı gibi kapladıkları tespit edilmiştir. Ancak levha keşfedildiğinde resimlerin sadece levhanın bazı yüzeylerinde ve çıkıntıları üzerinde korunduğu kalanlarının ise yok olduğu görülmüştür. Bu levha üzerinde resimlerin bir halı gibi işlenmiş olması bölgede yaşayan yerel sakinlerden birinin onu Altay halkının deri ürünleriyle ilişkilendirmesine neden olmuştur. Yerel sakinden elde edilen bilgiye göre onun büyükannesi buradaki resimleri göstererek aile halıları ve gelininin çeyizinin vazgeçilmez bir parçası olan deri halılardaki aplike görüntülerinin tam bir kopyası olduğunu söylemiştir. Bu tür halıların onlara sahip olanların mezarına serildiği bilinmektedir[754]. Levha üzerinde yer alan resimlerin bir halı kompozisyonuna sahip

[752] E. A. Okladnikova, "Novie Nahodki Petroglifov na Reka Karban (Dolina P. Katun)", **Akademiya Nauk SSSP İnstitut Arheologii İzıskaniya po Mezalitu, Neolitu**, SSSR Leningrad Nauka Leningradskoe Otdelenie, 1983, s. 165.
[753] **A.y.**
[754] Okladnikova, **Novie Nahodki Petroglifov**, s. 165.

olması ve yakın zamanlarda dahi bu tür halıların sahiplerin mezarlarına serilmiş olması bilgisi dikkate değerdir ki bir Proto-Türk veya Hun kültürü olarak kabul edilmiş olan Pazırık Kültürü'nün kurganlarında böyle bir durum söz konusudur.

Levha üzerinde yer alan çok figürlü kompozisyon fragmanlar halinde korunmuştur, hiçbir zaman tek bir kompozisyon bütününü oluşturmadığı ileri sürülen kompozisyon incelemenin rahat bir şekilde ilerlemesi açısından dört gruba ayrılarak ele alınmıştır. Levha üzerinde yer alan Grup 1 levhanın üst kısmında yer alan sürekli silüet tekniğinde uygulanmış olan bir antropomorfik figür, onun altında yer alan bir geyik, güneş işareti ve bitmemiş bir keçi figüründen meydana getirilmiş olan çok figürlü bir kompozisyon ve bu kompozisyonun yanında yerleştirilmiş bir keçi figüründen oluşmaktadır. Levha üzerindeki bir diğer grup olan Grup 2 hayvan figürlerinden oluşan çok figürlü bir kompozisyondur (Resim 259). Kompozisyonda dört hayvan figürü yer almaktadır. Kompozisyonun baskın olan figürü bir ayıyı andıran vahşi hayvan görüntüsüdür. Bu görüntüye iki keçi figürü ve uzun bir kuyruk ile dört eşit olmayan bacağıyla ayı olarak tanımlanan figürün takip ettiği bir hayvan figürü eşlik etmektedir. Ayı figürünün arka kısmında yerleştirilmiş olan ve şartlı olarak güneşin görüntüsü olarak kabul edilmiş olan dairesel bir yuvarlak da bu kompozisyona dâhil edilmiştir. Ayı figürünün sırtında (arka kısmında) kuyruğuna ek olarak başka bir uzantı daha yer almaktadır. Sonunda zar zor fark edilir bir yuvarlamanın yer aldığı görülmektedir. Bu görüntünün güneş işaretinin bir sembolü olabileceği ileri sürülmektedir. Bu duruma da Onega kaya sanatı abidesinden astral işaretlerin çizimlerinin örnek olabileceği ileri sürülmüştür[755].

Levhanın Grup 3'ü bir zoomorfik kompozisyon olarak tanımlanmaktadır. İki toynaklı hayvanın görüntüsünden oluşmaktadır. Toynaklı hayvanlardan biri büyük ölçülerde ve dikey olarak tasvir edilmiştir. Bu figürün sağrısının içi boştur ve başı korunamamıştır. Levhanın Grup 4'ü iki keçi figüründen oluşmaktadır. Levhanın alt kısmında bir gruba dâhil edilmemiş olan büyük bir hayvan görüntüsünün parçası

[755] Okladnikova, **a.g.e.**, s. 165-166.

korunmuştur. Taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü olarak kabul edilmesi mümkün olan bu görüntünün bu abidenin en eski katmanına ait olabileceği ileri sürülmüştür. Böyle bir çıkarım vuruş tekniğinin -noktanın derinliği, tek türlülüğü, dikkatlilik- gibi özelliklerine aynı zamanda figürün oluklarının yoğun koyu kahverengi kayalık bronz tabakasıyla kaplı olmasına dayanılarak yapılmıştır[756].

Levhanın üzerinde yer alan resimlerden sonra kaya kütlesi üzerindeki resimlere geçecek olursak eğer onlar da levha üzerindeki resimler gibi gruplar halinde incelenmiştir. Kaya üzerindeki resimlerin üç kat halinde düzenlendiği ileri sürülmektedir. En aşağıdan başlayarak değerlendirilen katmanlardan ilki yerin yüzeyinden başlayarak üç metreye kadar dikey olarak yükselmektedir. İlk katmandaki görüntüler 15 ayrı grup halinde değerlendirilmiştir. İkinci katman ise 3,5- 4 metre yükseklikte yer almaktadır. Buradaki gruplar 16-19'dur. Kayanın en üstünde 5 metre yükseklikte ise 20'inci grubun yer aldığı görülmektedir. En alt katman Grup 1'in zoomorfik bir kompozisyon olduğu tespit edilmiştir. Çift toynaklı keçi ve geyik, aynı zamanda boğa figürleri bu grubun görüntülerini oluşturmaktadır. Karban'ın kaya resimlerinde diğer Altay kaya resimleriyle karşılaştırıldığında onlardan farklı olarak boşlukların tolere edilmediği ileri sürülür. Bu nedenle tüm kompozisyonların kafası belirtilmemiş küçük hayvan figürleri bunun yanı sıra basit şekilsiz noktalarla doldurulmuş olduğu tespit edilmiştir. Grup 2 erkeklik organı belirtilmiş bir antropomorfik figürün görüntüsünden oluşmaktadır. Taşın yüzeyi, vuruş noktasının derin olmayışı ve görüntünün ana hattının bulanık olması bu figürün okunmasını zorlaştırmıştır. Grup 3 bir at üzerindeki süvari ile deve görüntüsünden oluşmaktadır. Grup 4 Grup 1'de olduğu gibi zoomorfik bir kompozisyonu temsil etmektedir. Baskın pozisyonu gövdesinin içerisinde boş bir kare görüntüsü olan geyik figürü işgal etmektedir. Resmin kenar kısmı kopuk durumda keşfedilmiştir. Vuruş noktasının derin ve heterojen olduğu belirlenmiştir. Alt katmanda yer alan Grup 5'in iki bölümden oluştuğu tespit edilmiştir. Üst kısımda toynaklı büyük bir hayvan görüntüsü ve karşı karşıya olduğu bir güneş işareti vardır. Alt kısımda ise dağ keçisi görüntüleri

[756] Okladnikova, **Novie Nahodki Petroglifov**, s. 166.

korunmuştur. Alt kısmın görüntülerinin üst kısımdan farklı olarak karakteristik antik tarzda yürütülmüş olduğu tespit edilmiştir. Sığ, düzensiz noktalı vuruşlarla gerçekleştirilmiştir. Grup 6 çok figürlü bir kompozisyondur. Konu bakımından en ilginci kabul edilen bu kompozisyonda yüzeyin üst kısmında yer alan bir İskit geyiği oluşturma denemesi söz konusudur. Daha az ilginç olmayan bir diğer figür ise kompozisyonun orta kısmını işgal etmiş olan yaban domuzu figürüdür. Buradaki figürlerin nadir ve derin noktalarla vuruldukları belirtilmektedir. En alt katmanın bir diğer grubu Grup 7 iki figürlü bir kompozisyondur. Bir keçi ve onun alt kısmında yer alan bir antropomorfik görüntüden oluşmaktadır. Grup 8, Grup 7 gibi iki figürlü bir kompozisyonla temsil edilmektedir. Bunlar başları ters yöne doğru çevrilmiş iki keçinin görüntüleridir[757].

En alt katmanın bir diğer grubu Grup 9 kaya üzerindeki kompozisyonlar arasında hem konu hem de kronolojik bağlamda en ilginç çizimlerin yer aldığı grup olarak kabul edilmiştir. Grup 9'un sol kısmında yer alan kompozisyon bir keçi figürünün kontur görüntüsüyle bir noktayı içermektedir (Resim 260, *1*). Resmin gövdesinin yeşilimsi-kahverengi rengi, vuruş noktasının dikkatli, derin ve homojen oluşunun görüntünün çok eski oluşu lehine tanıklık ettiği savunulmuştur[758]. Sağ kısmı ise iki insan görüntüsünün parçaları ve onların arasında yer alan dişi bir maralın görüntüsünden oluşmaktadır (Resim 260, *2*). Dişi maral taş bir düzlem üzerinde yükseliyormuş gibi resmedilmiştir. Maral görüntüsünün gövdesinin iç kısmı geniş, belirsiz noktalarla kaplanmıştır. Bu noktaların hayvanın iç organlarının, tüylerinin veya yarasının sembolik görüntüsü olabileceği ileri sürülmüştür. Ancak bu yorumlanın dışında bu noktalar için onların Orion kuşağının üç yıldızının sembolik görüntüsü olabileceği de dile getirilmiş olan düşünceler arasında yer almaktadır[759].

Grup 10 çok figürlü bir kompozisyon tarafından temsil edilmektedir. Dikey olarak oluşturulmuş bu kompozisyonun alt kısmında Venüs aynasının (kadın işaretinin) sembolik görüntüsünün korunduğu tespit edilmiştir. Kompozisyonun üst kısmında yaban domuzu

[757] Okladnikova, **Novie Nahodki Petroglifov**, s. 167.
[758] **A.y.**
[759] **A.y.**

veya ayı tipinde eğik başlı, masif ve kilolu bir gövdeye sahip olan bir hayvanın yer aldığı tespit edilmiştir. Yüzeyin üst kısmındaki resimlerin yenilenme izleri taşıdığı tespit edilmiştir. Görüntülerin büyük bir kısmı yok olmuştur. Grup 11 çok bacaklı ve uzun gövdeleri olan hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Bu grubun hayvanlarının yaralı oldukları düşünülmüştür. Bu hayvanlarla ilgili olarak bir diğer ilgi çekici görüş onların gerçek hayvanlar olarak değil şamanistik panteonun temsilcileri olarak görülmeleridir. Büyük nadir noktalarla vurulmuşlardır, resmin gövdesi yeşilimsi kahverengidir[760].

Grup 12, 13 bir arada değerlendirilmiştir. Büyük dikey olarak yapılandırılmış zoomorfik kompozisyon doğal yüzey düzenlilikleri arasında ortaya çıkmaktadır. Vuruş tekniğinin heterojen olduğu tespit edilmiştir. Kompozisyonun üst kısmında noktanın daha derin olduğu belirlenmiştir. Modern yazıtlarla bozulmuş olan alt kısımdan daha kabartmalı bir görüntüye sahip olduğu vurgulanır[761].

Grup 14 üç büyük alt gruba ayrılarak incelenmiştir. Grup 14'ün ilk alt grubunda baskın figür uzun ve içi boş bir gövdeye sahip olan üç bacaklı bir keçinin görüntüsüdür (Resim 261, *3*). Grup 14'ün ikinci alt grubunda çeşitli figürler keşfedilmiştir. Bunlardan ilki boynuzları ileriye doğru yönlendirilmiş, üst kısmı masif ve oldukça dikkatli bir şekilde işlenmiş siluet tekniğiyle uygulanmış olan bir boğa figürüdür. Bu boğa figürünün daha aşağısında boğa, at ve şamanizm kapsamında değerlendirilen kuş benzeri figürlerin kontur görüntüleri yer almaktadır (Resim 261, *2*). Bu görüntülerin yanında merkezinde bir noktayla 12 ışınlı bir kare şeklinde tasvir edilmiş güneş çizimi yerleştirilmiştir (Resim 262, 2). Grup 14'ün üçüncü alt grubu, ikinci alt grupta Şamanizm inancı kapsamında tanımlanmış figürlere benzer bir şaman figürü, boynuzlarının dallı tacı ve büyük suratıyla büyük bir taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürünün korunmuş olan parçalı görüntüsünün özellikle ayırt edilebildiği son grubun dikey yapılandırılmış kompozisyonunu açığa çıkarmıştır[762] (Resim 261, *1*; 262, *1*). Karban kaya resimleri arasında Grup 14 içerisinde yer alan bu Şamanizm inancına ait öğelere sahip kuş benzeri

[760] Okladnikova, **Novie Nahodki Petroglifov**, s. 167.
[761] Okladnikova, **Novie Nahodki Petroglifov**, s. 168.
[762] Okladnikova, **Novie Nahodki Petroglifov**, s. 168.

figürler Karakol Kültürü açısından önem taşımaktadır. Onlar Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinden birinde yer alan kuş özelliklerine sahip kadın figürüyle benzer bir ikonografide tasvir edilmişlerdir.

Grup 15 çok figürlü bir kompozisyonla temsil edilmektedir. Zemine göre yatay olarak yerleştirilmiş olan keçilerin görüntüleri ve uzun torsoları olan hayvanların dikey görüntülerinden meydana getirilmiştir. Uzun torsolara sahip olan hayvanların Grup 11'deki bu tipteki hayvanlarla benzer olduğu tespit edilmiştir. Vuruşun tekniği ve karakterinin de Grup 11 ile benzerliği belirlenmiştir[763].

Grup 16 ikinci kayanın ikinci katmanının başladığı gruptur. Dikey olarak oluşturulmuş çok katmanlı bir kompozisyondur. Kompozisyonda yukarıdan aşağıya okçu, keçi ve dallanmış boynuzlara sahip bir geyik görüntüsü yer almaktadır. Resimler çok dikkatli bir şekilde vurulmuştur. Grup 17 yuvarlak şekilli lekeler ve insan figürünün parçalı görüntüsüyle temsil edilirken, Grup 18'de düzlemde dikey olarak yerleştirilmiş olan iki tanesi boynuzsuz keçi figürleri ve daireler yer almaktadır[764].

İkinci katmanda yer alan Grup 19 derin dikey bir çatlak nedeniyle çatallanmıştır. Çok figürlü büyük bir kompozisyonu içermektedir. Sağ kısmında ritüel bir av sahnesi yer almaktadır, şaman-okçu, çift toynaklı hayvanlar, daha aşağıda öne doğru yönlendirilmiş boynuzlarıyla bir boğa, büyük geyik figürleri bulunur. Sol kısımda geyik ve keçi figürleri yer almaktadır (Resim 263). Çizimlerin oldukça doğru bir şekilde yapıldığı keşfedilmiştir. Vuruş tekniğinin devamlı siluet şeklinde olduğu yerde taşın yüzeyinin küçük, derin olmayan, ancak çok sık noktalardan oluşan düz bir halıya benzer şekilde kaplı olduğu ortaya çıkmıştır. Bu durum resimlerin ana hatlarının açık ve kaya yüzeyinin kolay okunur olmasını sağlamıştır. Kaya kütlesinin son katmanı ve son grubu olan Grup 20 başları dairelerle belirtilmiş kıvrılmış yılanların dolambaçlı görüntüleri ve altta içi boş bir daireden oluşmaktadır. Bu dairenin altında ise boynuzlarını gururla yükseltmiş olan bir keçi figürü vardır. Altay'ın kaya sanatı abidelerinde yılanların görüntülerinin oldukça

[763] Okladnikova, **Novie Nahodki Petroglifov**, s. 168.
[764] Okladnikova, **Novie Nahodki Petroglifov**, s. 168-169.

nadir bir konu olmasından ötürü abidede yer alan yılan görüntüleri abideyi ilginç kılan özellikler arasında görülmektedir[765].

Pek çok resmini tanımladığımız Karban antik, çok katmanlı, çarpıcı ve büyük ölçüde orijinal konulu bir abide olarak kabul edilmiştir. Karban'ın resimlerini inceleyen E. A. Okladnikova bu kaya resimlerini üç büyük katmana ayırmıştır. İlk kronolojik katman Kuyus köyü yakınlarında keşfedilmiş olan çizimlere benzer kabul edilerek Neolitik zamana tarihlendirilmiştir. Neolitik zamana aitliklerinin özellikle Grup 9 ve büyük taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüsünün çizildiği Grup 14'te açıkça yansıma bulduğu belirtilmektedir. Belirlenmiş olan ikinci kronolojik zamana ait resimler İskit resimleri olarak tanımlanmıştır. İskit resimleri ayrı kompozisyonların üst kısımlarında yerleştirilmiş olan ayrı görüntüler olarak belirlenir; dikkatlice uygulanmış büyük boğa ve geyiklerin siluet görüntüleridir. Üçüncü kronolojik zamana ait resimler Türk zamanının resimleri olarak kabul edilmiştir[766].

Karban deresinin diğer kıyısında küçük bir mağarada keşfedilmiş olan resimlere abidenin kronoloji sorunuyla ilişkili olarak dikkat edilmesi gerektiği belirtilmektedir. Bu mağaranın duvarları üzerinde bıçakla oyularak yapılmış olan resimlerin konularının konar-göçerlerin hayatından sahneler olduğu belirtilir: develer, ay manzarası, bir kadın, Şamanizm'e has tefler ve geometrik desenler. Karban kaya resimleriyle ilgili olarak ayrıca konu (alan, parsel) dünyasının zaman ve uygulamadan bağımsız olarak üç büyük gruptan meydana geldiği belirtilmektedir. İnsanlar, hayvanlar ve işaretler. İnsanlar: şaman, şaman-okçu, adorent, ritüel asası olan insan şeklinde ayrılmaktadır. Hayvanlar taç boynuzlu geyikler (kuzey geyiği), maral, yaban domuzu, ayı, kurt, yılan görüntüleriyle gerçekçi; uzun bacaklı yaratıklarla efsanevi olarak ikiye ayrılmaktadır. İşaretler: güneş, güneş işareti, kadın cinsiyet işareti, daire ve yuvarlak formlu noktalardır[767].

Karban'da özellikle ilgi çeken figürler olarak birinci katmanın kompozisyonunun

[765] Okladnikova, **Novie Nahodki Petroglifov**, s. 169
[766] Okladnikova, **a.g.m.**, s. 170.
[767] Okladnikova, **a.g.m.**, s. 170.

orta kısmına yerleştirilmiş olan şaman figürleri kabul edilmektedir. Şaman figürleri yana yayılmış olan kollarında ve omuzlarının üzerinde bir kuşun kanatlarını gösteren kuş tüyünden bir elbise veya kostüm giymiş şekilde tasvir edilmektedir. Bu figürlerin başları farklı yönlere doğru ayrılan ışın-uzantılarla bir güneş maskesi görünümünde resmedilmiştir. Şamanizm etkileri barındıran bir görüntünün yanında içinde yuvarlak nokta bulunan parlayan on iki ışınlı bir güneşin çizimi vardır[768] (Resim 262, *2*).

Bölgede keşfedilmiş olan ve keşfeden araştırmacı tarafından Türk zamanıyla ilişkili olarak kabul edilen şaman figürleri[769] aynı zamanda Karakol Kültürü'yle ilişkili olarak da kabul edilmektedir. Yukarıda Karban nehrinin şaman figürlerini tanımlarken yapılmış olan figürün kollarını yanlara doğru yayılmış bir şekilde ve kuşun kanatlarını gösteren kuş tüyünden kostüm veya elbiseyle resmedildiği şeklindeki açıklamaya oldukça benzer bir açıklamayı biz daha önce zaten Karakol Kültürü Kurgan 2'deki kuş-kadın figürü içinde yapmış bulunmaktayız. Karakol Kurgan 2'den figürün baş kısmının zarar görmüş olmasına rağmen onun güneş başlı olarak tasvir edilmiş olabileceği de yine daha önce dile getirilmiştir. Bu benzerliklerin yanı sıra Karakol'un mezarlarının keşfedildiği bölgeyle bu şaman figürlerinin keşfedildiği bölge arasında mesafe farkının azlığı da bu figürlerin bağlantılı olduğu fikrinin güçlenmesine neden olan etkenler arasında yer almaktadır[770].

Karakol'un Kurgan 2'sinde keşfedilmiş olan ve daha önce de şaman olarak tanımlanabileceği belirtilen figür ile Karban'ın şaman olarak tanımlanmış ve Türk zamanına atfedilmiş olan figürleri ikonografik olarak oldukça benzerdirler. Karban'ın şaman figürleri yana doğru yayılmış kollar, kuş kanatlarını anımsatır tarzda kuş tüylerinden bir kostüm ve baş kısmının Karakol Kültürü'nün pek çok karakterinde görülen güneşi andırır tarzda betimlenmesiyle Karakol'un bu şekilde tanımlanmış karakterinin bir analojisi olarak kabul edilmektedir ki bu figürlerin Karakol Kültürü'nün keşfiyle beraber Karakol Kültürü'ne ait olduğu ileri sürülmüştür. Karakol ile benzer özelliklere sahip bu

[768] Okladnikova, **a.g.m.**, s. 170.
[769] Okladnikova, **a.g.m.**, s. 170.
[770] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 56.

karakterlerin ilk keşfedildiklerinde eski Türk zamanıyla ilişkili olarak kabul edilmesi ise önem taşıyan bir detaydır. Kuş özelliklerine sahip bir şekilde tasvir edilmiş ve şaman olarak tanımlanmış olan bu figürlere güneş şekilleri de eşlik etmektedir. Baş kısımları da güneşi andırır tarzdaki bu figürlerin Karakol Kurgan 2'deki kuş özelliklerine sahip kadın figürü gibi Umay ile bazı ortak özellikleri paylaştığı ileri sürülebilir. Göktürk döneminde göklerden inen kanatlı kut sahibi, tüm canlıların, insanların koruyucusu; doğanın hakimi; ruhlara yeryüzünde yaşam bahşeden, ölümden sonra onları yaşam ağacına geri götüren; yaşam gücü, sağlık sunan; soyu, ulusu, devleti koruyan; soyun devamını ve yaşamın sonsuzluğunu sağlayan bir ilah olarak kabul edilmiş olduğundan söz edilen Umay'ın[771] Kudırge kurganında bir lahit parçası olarak değerlendirilmiş taş üzerindeki tasviri, 7. Koybala kurganındaki küpelerin Umay şeklindeki yapımı ve Biçiktu-Bom'da Umay olarak tanımlanmış olan figürlerin ikonografik özelliklerinin bir kısmını Karban kaya resimlerindeki şaman olarak tanımlanmış figürler üzerinde de görmek mümkündür. Cepheden tasvir, başın bir taç, hale vb. şekilde süslenmesi, kolların iki yana yayılması ve kuşa ait kanat, pençe vb. kısımlar bunlardan başlıcalarıdır[772]. Karban'ın şaman figürlerinin başlarının güneşi andırır şekilde betimlenmeleri ve yanlarında güneş işaretlerinin yer alması da dikkat çeken bir detaydır. Umay'ın güneşle ilişkilendirilmiş olduğuna ve ayrıca güneşin ısı vermesi dolayısıyla ocak ve ateş kültüyle ilişkilendirilmiş olduğu[773] konusuna da daha önce değinmiştik. Karakol'un kuş özelliklerine sahip kadın figürünün Altay mitlerinde korunmuş olan ilk kadın şaman hakkındaki fikirlerle bağlantılı olduğu belirtilmektedir. Türklerin ve Moğolların kadın şamanlara ocak ve ateş kültüyle ilişkili olarak Udagan terimini verdikleri bilinmektedir. Şamanların göğün sakinleri kuşlarla ilişkisinin de Karakol ve Karban figürlerinin tasvirlerinde yansıma bulmasının söz konusu olması mümkündür. Sibirya şamanlarının ritüel kostümlerinin Karakol, Karban vb. bölgelerdeki benzer ikonografik özelliklere sahip figürlerle karşılaştırılması bu durumda büyük bir öneme sahiptir[774].

[771] Avşar, **a.g.m.**, s. 11-12.
[772] Avşar, **a.g.m.**, s. 12.
[773] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin**, s. 44
[774] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 56.

Karakol'un ornitomorfik özelliklere sahip figürünü değerlendirirken değinmiş olduğumuz gibi Türklerin inanışlarında da kuşlar, şamanların ayinlerinde, şamanın biçimine girdiği hayvanlardan biri olarak kabul edilmektedir [775]. Ortaya koyulmuş olan bu düşünceden hareketle dünya mitolojisinde de kendine yer edinen biçim değiştirme olgusunun Türk mitolojisindeki varlığından da biraz söz etmemiz gerekmektedir. Türk mitolojisinde biçim değiştirme konusu genel olarak insan, ruh ya da tanrı olarak bilinen bir unsur için söz konusudur ki bu bağlamda insanların biçim değiştirmesiyle alakalı somut örneklerin şamanlar arasında karşılık bulduğu görülür. Şamanlar (kamlar), insanlar ile tanrılar arasındaki ilişkiyi düzenlemekte, insanların kötü ruhlardan korunmasını, hastalıkların iyileştirilmesini vb. sağlamakta oldukları için onların işlevlerinde biçim değiştirme önemli bir yere sahiptir[776]. Karakol Kültürü'nün kuşlara özgü özelliklere sahip şaman olarak tanımlanmış karakterlerinin de, Türk şamanizminde şamanın biçim değiştirmesi olgusunda söz konusu olduğu gibi, kuş özelliklerine sahip bir şekilde betimlenmelerinin nedeni olarak bu hayvanın biçimine girebileceklerinin ifade edilmiş olması mümkündür. Şaman, tanrıdan bir şey istemek veya tanrıyla insanlar arasında iritibatı sağlamak için kartal, ağaçkakan, aslan, boğa, ayı vb. hayvanların biçimini alarak biçim değiştirmektedir[777]. Karakol Kültürü'nün Karban figürlerinde de benzeri bir anlayış söz konusu olabilir.

Günümüze ait şaman elbiselerinin aslından uzaklaşmış olduğu dile getirilmekle beraber en orijinal şaman elbiselerinin hayvan şekillerini taklit etme suretiyle yapılmış olanları olduğu belirtilmektedir ki kuş da bu hayvanlardan biridir. Şaman elbiselerinin kuş biçiminde yapılmasının amacı biçim değiştirme olgusu kapsamında şamanın bunu giyerek hem kendi hayvan-atası biçimine hem de istediği zaman bu kuşun biçimine girebileceğini ifade etmek istemesidir[778]. Şamanın gerçekleştirmiş olduğu ayin sırasında yardımcı ruhların onun bedenine girerek, bilincine hâkim olup şahsiyetini değiştirdiği bu ruhların

[775] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan**, C. II, s. 293.
[776] Yaşar Çoruhlu, "Türk Şamanizminde "Biçim Değiştirme" (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 1-4, s. 54-55.
[777] Çoruhlu, **a.g.m.**, s. 55.
[778] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 34.

ayrıca şamana yol gösterip kuvvet verdiğinden söz edilmektedir. Bu yardımcı ruhlar kaz kartal, kuğu, baykuş vb. hayvanlardır. Şaman bazen onların biçimini almakta ve bazen ise onları bineği olarak kullanmaktadır. Şamanın elbisesinin kuş şeklinde yapılmış olmasının nedenlerinden birinin de bu olduğu öne sürülmektedir[779]. Şamanların kuş tipi elbiselerinin en yaygın görüldüğü bölgenin Altay ve Sayan dağları olduğu belirtilmektedir. Kuş figürünün Türk şamanizmindeki yeriyle ilgili olarak İslamiyet'i kabul etmiş olan Türklerde şamanizmin en önemli izlerinden biri olarak ilk dervişlerin istedikleri zaman bir hayvan veya kuş şekline girebilmeleri [780] örneğini vermek mümkündür. Biçim değiştirme konusundan, Karban figürlerinin tasvir edilişleriyle alakalı olarak onların günümüz Türk topluluklarının şaman elbiselerinin tasvirleriyle benzerlikleri konusunda dönecek olursak eğer özellikle Altay topluluklarında bazı şaman elbiselerinin bütünü ile bir kuşu temsil ettiği görülmektedir. Zira daha önce değinmiş olduğumuz gibi Teleüt Türklerinin *manyak* adı verilen şaman cübbelerinin geyik ve koyun derisinden yapılmış olup, büyük bir kuşu andırmakta olduğu belirtilmektedir. Halkın elbisenin kol altındaki dikiş boyunca sarkan püsküllerin kuş kanadını temsil ettiğini söylemesi bu duruma güzel bir örnek olarak gösterilebilir. Bu elbisenin omuzlarından sarkan puhu kuşu tüylerinin takıldığı deri veya kumaştan püsküllerin de kanada benzediğinden söz edilmektedir ki[781] Karban'ın şaman olarak adlandırılmış figürlerinin tasvirinde de omuzdan ve kollardan aşağıya doğru sarkan detaylarda kuş kanadının tasvirini görmek mümkündür. Keşfedildiklerinde Türk zamanıyla ilişkilendirilmiş ve Karakol Kültürü'nün keşfiyle bu kültür dönemiyle ilişkilendilen Karban'ın şaman olarak değerlendirilmiş olan figürlerinin bir kuş kostümü içinde betimlenmiş oldukları getirilmektedir. Altay Türkleri'nin şaman elbiseleriyle benzerliklere sahip olan bu figürlerin, şamanının kuş biçimindeki bu elbiseyi giyince onun biçimine girdiği inancını yansıtmış olmaları mümkündür. O bu yolla hem hayvan-atanın şekline hem de istediği zaman bu hayvanın biçimine girebileceğini vurgulamaktadır. Şamanın ayin sırasında bedenine girdiği ve bilincine sahip olduğu hayvanlardan biri olan kuşun, şaman elbiselerinde tasvir edilmesinin nedenlerinden

[779] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan**, C. II, s. 293-294.
[780] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 34, 43.
[781] Buluç, **a.g. m.**, s. 314.

birinin de bu olduğu belirtilmektedir ki Karban'daki şaman olarak tanımlanmış olan figürler içinde benzer yorumlar yapılabilir.

3. 1. 4. I. ve II. Turoçak Kaya Resimleri

I. ve II. Turoçak kaya resimleri Biy nehrinin karşı kıyılarında yerleştirilmişlerdir. I. Turoçok'ın kaya resimleri Biy nehrinin sol kıyısında Turoçak köyünden yaklaşık 5 km uzaklıkta bulunmuştur. II. Turoçak kaya resimleri ise Biy nehrinin sağ kıyısında Turoçak köyünden nehrin akış yönünde yaklaşık 7 metre yukarıda ve I. Turoçak kaya resimlerinden yine akış yönünde yaklaşık 2 km yukarıda keşfedilmiştir. İdari bölünmeye göre Turoçak Altay Cumhuriyeti'nin kuzeydoğusunda aynı adı taşıyan bölgenin merkezidir[782].

I. Turoçak kaya resimleri ilk defa 1976 yılında keşfedilmişlerdir[783]onu Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinden resimlerle karşılaştırmaya izin veren resimlerinin ana kahramanı olan taç boynuzlu geyik figürleridir (kuzey geyikleridir)[784]. Boyayla uygulanmış olan I. Turoçak'ın resimlerinin iki ayrı kaya üzerinde yer almış oldukları tespit edilmiştir (Resim 264). Birinci kaya üzerinde keşfedilmiş olan resimlerin birbirinden izole üç yüzey üzerinde yerleştirilmiş oldukları belirlenmiştir[785] (Resim 265). Kayanın güneybatı kısmındaki kısım birinci yüzey olarak adlandırılmıştır. Buradaki ilk resim üst kısma yerleştirilmiştir. O kahverengi-turuncu renkte şekilsiz üç adet aşı boyası lekesinden ibarettir ki bunun bir zamanlar tek bir resimden korunmuş olan parçalar olabileceği düşünülmüştür [786] (Resim 266, *1*). Bu kalıntının altında bir taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüsü yer alır (Resim 266, *2*). Başı kuzey-doğuya doğru dönük olan figür ona bakan kişinin sağında kalmaktadır. Figürün başı kesintisiz aşı boyası dolgusuyla yapılırken gövdesi kontur çizgisiyle gösterilmiştir. Başı bedenine göre büyük olan bu

[782] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 15
[783] V. İ. Molodin, E. P. Matoçkin, "Vtoraya Turoçakskaya Pisanitsa Gornogo Altaya", **Priroda**, No 8, İzdatelstvo Nauka, 1992, s. 80.
[784] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 4.
[785] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 15
[786] A. P. Okladnikov, V. İ. Molodin, "Turoçakskaya Pisanitsa", **Drevnie Kulturı Altaya i Zapadnoy Sibiri**, İzdatelstvo Nauka Sibirkoe Otdelenie, Novosibirsk, 1978, s. 13.

hayvanın alt dudağı sarkmıştır. Kulaklar sanki temkinliymiş gibi resmedilmiştir. Omuzlarında küçük bir çıkıntı yer almaktadır (sırtında). Taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiğinin) sırtındaki karakteristik kambur gerçekçi bir şekilde aktarılmıştır. Hayvanın bacakları birbirine paralel olarak ileri doğru uzatılmış ve tamamen boyanmıştır. Arka ayaklarından korunan çizgilere göre en azından onun bir ayağının hayvan boyunca yönlendirildiği söylenebilmektedir[787]. Hayvan hareket halinde ve büyük olasılıkla koşarken betimlenmiştir. Figürün rengi kahverengi-turuncu olarak belirlenmiştir. Buradaki üçüncü resim oldukça büyük şekilsiz bir aşı boyası lekesidir. Uygulanmış olduğu kayanın yüzeyi üzerinde zorlukla görülen noktanın rengi kahverengi-turuncu olarak belirlenmiştir[788].

İkinci yüz kayanın altı metrelik frizinde üst kısımda yer almaktadır. Burada günümüze kadar ulaşan altı çizim yer almaktadır[789] (Resim 265). Ana karakterler taç boynuzlu geyiklerdir (kuzey geyikleri). Bazen figürlerde kesişmeler yer alsa da bu figürlerin aynı anda yapıldığı ileri sürülmektedir[790]. Onlar sırtta karakteristik kambur, temkinli kulaklar ve bazen küçük kuyruklarla betimlenmişlerdir. Büyük gövde, aşağıya doğru sarkan dudak gibi özellikler bu kaya yüzünün taç boynuzlu geyik (kuzey geyikleri) görüntüleri arasında da korunmuştur[791]. Bu yüzde bulunan resimler aktif bir şekilde hareket eden bir taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) grubunun tek bir kompozisyonunu göstermektedir[792] (Resim 267).

Üçüncü yüzey, Kompozisyon 2'nin kuzeydoğusunda yerleştirilmiştir (Resim 265). Kötü korunmuş olan resimlerin rengi soluk turuncu olarak belirlenir[793]. İlk figür büyük bir taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) başıdır (Resim 268, *1*). Dik, tedbirli duran kulaklar, hafif açık bir ağızla betimlenmiştir. Boynunun alt kısmının masif bir şekilde yapılmış

[787] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 16-18
[788] Okladnikov-Molodin, **Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 13
[789] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 18-19
[790] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 19
[791] Okladnikov-Molodin, **Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 14-15.
[792] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 23.
[793] Okladnikov-Molodin, **Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 15.

olduğu görülmektedir[794]. İkinci figür koşan bir taç boynuzlu geyiktir (kuzey geyiğidir) (Resim 268, *2*). Kafa iyi bir şekilde takip edilebilmektedir[795]. İki tedbirli kulak, alt dudağın aşağı doğru sarkması gibi özellikler taç boynuzlu geyiğe (kuzey geyiğine) son derece gerçekçi bir görünüm kazandırmaktadır. Hayvanın başı tamamen boya ile kaplandığı takdirde vücudunun kalın bir kontur çizgisiyle gösterilmiş olabileceği varsayılmıştır. Taç boynuzlu geyikler (kuzey geyikleri) için karakteristik olan sırttaki kambura bu figür de sahiptir. Gövdesinin arka kısmı iyi bir şekilde takip edilemez. Arka ayakları korunamamıştır. Ön ayağı ileri doğru uzatılmıştır ki bu bize onun hareket halinde olduğunu gösterir. Vücut üzerinde yukarıdan aşağıya doğru geçen altı dikey şerit göze çarpmaktadır. Başı kuzeydoğuya doğru yönlendirilmiştir[796].

Buradaki üçüncü resim kötü bir şekilde korunmuştur. Kontur çizimiyle uygulanmış olan resimde hayvanın sadece ön ve arka bacakları günümüze ulaşmıştır[797] (Resim 268, *3*). Profilden betimlenmiş olması mümkündür. Yüzey üzerindeki son resim kırmızı aşı boyasından bir şerit, küçük dalları olan eğri bir çizgi şeklinden ibarettir (Resim 268, *4*). Ne olduğu tam olarak belirlenemeyen bu desenin bazı hayvanların resimlerinin bir parçası olduğu düşünülmüştür. Kötü bir şekilde korunmuş olmalarına rağmen burada kuzeydoğuya doğru hareket eden bir grup taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüsünün tasvir edilmiş olmasının mümkün olduğu belirtilmiştir. Bu da I. Turoçak resimlerinin bu ilk kayasındaki resimlerin tek bir kompozisyonu oluşturduğunu düşünmemize izin vermektedir[798].

İkinci desenli kaya ilkinden yaklaşık 250 metre kuzeydoğuda bulunmaktadır (Resim 264). Buradaki resmin kırmızı boyasının restorasyon yapan kişi tarafından yenilenmesi sonucunda bozulmuş olduğu tespit edilmiştir. Ancak burada yer alan çizimin bir kısmının boyanmaması onun modern bir resim değil de daha eski bir zamana ait

[794] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 23.
[795] Okladnikov-Molodin, **Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 15.
[796] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 23.
[797] Okladnikov-Molodin, **Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 15.
[798] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 24-25.

olduğunu ileri sürmeye izin vermiştir. Onda 225 cm uzunluğunda büyük ölçülere sahip koşan bir taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüsü yer almaktadır (Resim 269). Başı kuzeydoğuya doğru yönlendirilmiştir. Dinamizmiyle ve gerçekçiliğiyle dikkat çekici bir figürdür. Bir göze sahip başı hafifçe kaldırılmış bir biçimde betimlenmiştir. Alt dudak sarkmış, ağız açık ve iki büyük temkinli kulağa sahiptir. Kontur çizgisiyle çizilmiştir. Kalın çizgiyle sırtındaki karakteristik kambur gösterilmiştir. Gövdenin arka kısmı kısa bir kuyrukla sonlanmaktadır. Dizden bükülen sol arka bacak geriye doğru atılır. Sağ arka bacak ise ileriye doğru uzatılır ve hafifçe bükülür. İleriye doğru atılan her iki ön bacak da dizlerde bükülmüştür. Sol bacakta çatal tırnağın uygulandığı görülmektedir. Bacakları tamamen boyalıdır. Hayvanın yüzü ve gövdesi boyunca sekiz dikey şerit yer almaktadır. Modern boyanın yer almadığı kısımlarda resmin koyu kırmızı aşı boyasıyla uygulandığı görülmektedir. Bazı yerlerde eski boya soluk kırmızı bir renktedir[799]. I. Turoçak'ın bu resimlerinin kompozisyonel olmasa bile en azından tematik olarak bağlantılı oldukları kabul edilmektedir. Bu resimlerin nehrin akıntılı kısmından yerleştirilmiş olmasının tesadüfî olmadığı ileri sürülmüştür[800].

II. Turoçak'ın kaya resimlerinin de bir kaya üzerinde birbirinden izole üç yüzey üzerinde yer aldığı tespit edilmiştir. Resimlerin bulunduğu bölgeye Mart 1985'te ve 1988 yılında iki araştırma gezisi düzenlemiş olan E. P. Matoçkin tarafından burada üç ayrı kompozisyonun varlığı tespit edilmiştir[801]. Ancak bölgeye Matoçkin tarafından Şubat 1990 ve V. İ. Molodin tarafından 1991 yılında düzenlenen geziler sırasında E. P. Matoçkin'in ilk araştırma gezileri sırasında tespit etmiş olduğu antropomorfik maske (liçina) görüntüsü bulunamamıştır[802]. Muhtemelen tekrar yapılan araştırma süreçlerine kadar geçen zamanda korunamamış olan bu çizimin E. P. Matoçkin tarafından da kopyalanmadığı ortaya çıkmıştır[803].

[799] Okladnikov-Molodin, **Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 16.
[800] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 29.
[801] **A.y.**
[802] Molodin-Matoçkin, **Vtoraya Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 81.
[803] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 29.

II. Turoçak kaya resimlerinden korunmuş olanları arasındaki ilk figür koyu kızıl aşı boyasıyla yapılmış olan bir boğa figürüdür (Resim 270). Profilden betimlenmiştir. Uzunluğu 65 cm'ye kadar ulaşır[804]. Burada bir boğanın tasvir edildiğine şüphe duyulmamaktadır ancak figürün suratı gibi bazı kısımları onun sinkretizmi hakkında konuşmaya izin vermektedir. Küçük boğa boynuzları cepheden tasvir edilmiştir. Sağrı eşit olarak üç geniş şeritle bölünür ki aynı şerit hayvanın başını vücudundan da ayırmaktadır. Omuzların altında içinde bir çizgi bulunan bir işaret vardır. Kuyruk, sonunda yer alan püsküle birlikte yeterince uzunluğa sahip bir şekilde tasvir edilmiştir. Hayvanın kısa toynakları ve cinsiyet işareti gerçekçi bir şekilde iletilmiştir. Resimde sadece figürün bir arka bacağı neredeyse kaybolmuştur; bunun dışında onun yeterince iyi bir şekilde korunmuş olduğu tespit edilmiştir[805]. Boğanın kuyruğundan 58 cm uzaklıkta neredeyse düzgün bir geometrik formda bir yuvarlak işaret keşfedilmiştir. Koyu kızıl aşı boyasıyla uygulanan işaretin ortalama çapı 3 cm olarak ölçülmüştür[806] (Resim 271).

Yüzey 2 ilk düzlemden 170 metre yukarıda yerleştirilmiştir. Burada bir adet taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü bulunmaktadır (Resim 211). Turuncu renkteki bir aşı boyasıyla uygulanmıştır. Boyanın görüntünün konturu boyunca daha yoğun ve opak olduğu görülmektedir. Bu taç boynuzlu geyik figürünün sırtında kambur kısmının konturu boyunca ayrıca 10 cm boyunca kesme ve vurma yöntemlerinin de uygulandığı belirlenmiştir[807]. Profilden tasvir edilen figür gerçekçi ve oldukça dinamik bir görünüme sahiptir. Hayvanın vücudunun arka kısmı oldukça tuhaf bir şekilde gösterilmiştir. Vücut ve arka bacaklar sanki öne doğru açılmış şekilde gösterilmektedirler. Böyle bir stilistik yöntemin sadece Okunev'in görüntüleri için karakteristik olduğu vurgulanmaktadır. Taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü kontura sahiptir, başı ve vücudunun ön kısmı tamamen boyanmıştır. Kasıtlı olarak sanatçı tarafından boyanmamış olan granit kristali hayvanın gözünü temsil etmektedir. Sağrı üzerinde beş dikey şerit yer almaktadır. Taşın

[804] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 29.
[805] Molodin-Matoçkin, **Vtoraya Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 81-82.
[806] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 32.
[807] **A.e.**, s. 36.

düzlemine büyük sanatsal dokunuşlarla yazıldığı görülür[808]. Kompozisyon bu hayvan görüntüsünün üzerine uygulanmış üç artı (dörtgen) işaretiyle tamamlanmaktadır (Resim 272). Hayvan figürünün başının üzerinde yer alan artı (dörtgen) işareti yoğun turuncu boyayla yapılmıştır. Tamamen boyalı olduğu görülür. Artı şeklindeki ikinci işaret taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürünün arka kısmının üstünde uygulanmıştır. Şekil ve ölçü bakımından diğer işaretle benzerdir. Yoğun turuncu boyayla tamamen boyanmıştır. Sonuncu artı şeklindeki işaret diğer ikisinin arasında ve onlardan biraz daha yukarıda uygulanmıştır. Soluk pembe boyayla boyanmış olan figürü tanımlamak zordur. Şekil ve boyut olarak diğer işaretlere benzerdir. Bu figürler bir kompozisyonu oluşturmaktadır[809].

Burada korunamayan üçüncü resmin yukarıda tarif edilmiş olan görüntülerin arasında yer aldığı belirtilmiştir. Maalesef bu resimden geriye sadece resimleri keşfeden E. P. Matoçkin'in ifadesi kalmıştır. O bu resmin bir baş resmi olduğunu kaydetmiştir. Boya burada profilden bir insan kafasına benzeyen bir granit oluşumu üzerine uygulandı. Yüzün yer aldığı yüzey kısmının neredeyse hepsi kaybedilmiştir. Elmacık kemikleri ve yanakların seviyesindeki yonganın arkasında (içinde) 2-3 cm genişliğinde ve 12 cm uzunluğunda üç paralel boya şeridinin varlığından bahsedilmektedir. Ayrıca başın tepesi üzerinde bir kırmızı noktanın varlığı da dile getirilmiştir. Bugün korunamamış olan bu resmin tam açıklaması ve kayalarda bir maskenin yerleştirilmesinin varlığının pek çok şey hakkında tanıklık edebileceği ileri sürülür[810].

I. ve II. Turoçak kaya resimleri verilmiş olan tanımlamalardan da anlaşıldığı üzere belirli bir yakınlığı içermektedirler. İlk olarak bu kaya resimlerini birbirine yakınlaştıran özellik resimlerin uygulanma tekni̇kleridir. Hepsi kırmızı renk temelinde onun çeşitli tonlarında boyalarla uygulanmıştır. Onların temelini kırmızı aşı boyası ve günümüze kadar hala belirlenememiş olan ancak organik bileşenler olduğu düşünülen boyalar oluşturmaktadır[811]. Bu detay onların Karakol Kültürü'yle olan bağları açısından önemli

[808] Molodin-Matoçkin, **Vtoraya Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 82-83.
[809] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 36.
[810] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 36-37.
[811] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 4.

bir noktada bulunmaktadır.

Bu resimlerin kırmızı renkte boyayla uygulanmış olmalarıyla ilgili bir diğer önemli nokta da Dağlık Altay'ın kaya resimlerinde Karakol'un mezar abidelerinde yer alan resimlerin boyayla uygulanması dışında neredeyse bütün görüntülerin gravür ve vuruş tekniğiyle uygulanmış olmaları gerçeğiyle ilgilidir[812]. Karakol'un taç boynuzlu geyik figürlerine benzeyen ve taç boynuzlu geyik benzeri figür olarak adlandırılan bir figürün daha önce Güneydoğu Altay'da Kurman-Tau yakınlarında keşfedilmiş olduğundan bahsetmiştik (Resim 212, *1*). Bu figürün de Turoçak'ın kaya resimleri gibi kırmızı boyayla yapılmış olduğu tespit edilmiştir[813]. Karakol'un taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri boyayla uygulanmamış olmasına rağmen onların stilistik olarak benzer oldukları ortaya konulmuştur[814]. Turoçak'ın kaya resimleri Karakol'un mezar abidelerinde keşfedilen taç boynuzlu geyik figürleriyle benzer özelliklere sahip olmasının yanı sıra Karakol'un bu hayvan figürlerine benzeyen Kurman-Tau kaya resimleri arasında keşfedilen taç boynuzlu geyik benzeri olarak adlandırılmış olan figürle de karşılaştırılabilir olduğu ortaya çıkmıştır. Bu duruma etki eden nedenlerin başında her iki kaya resmi alanındaki taç boynuzlu geyik figürlerinin de kırmızı aşı boyasıyla gerçekleştirilmiş olmaları gelmektedir[815]. Resmin uygulanmış olduğu kayanın üzerinde boyayla uygulanmış olan diğer görüntülerden kalıntılar da tespit edilmiştir. Bu görüntünün kimi araştırmacılar tarafından Eneolitik, Erken Tunç Çağı'na hatta daha erken bir döneme tarihlendirilmesi gerektiği ileri sürülmüştür [816]. Bu konudaki bir diğer görüş ise Kurman-Tau'nun taç boynuzlu geyik benzeri görüntüsünün Turoçak kaya resimleriyle karşılaştırılarak daha geç bir tarihe tarihlendirilmesi yönünde olmuştur[817]. Kurman-Tau ve Turoçak'ın bu taç boynuzlu geyik resimleri hem stilistik açıdan Karakol'un mezar abidelerinde uygulanmış olan taç boynuzlu geyik resimleriyle benzerlik göstermelerinden

[812] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 38.
[813] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 37
[814] Kubarev, **a.g.e.**, s. 36.
[815] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 38.
[816] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 37
[817] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 38.

(Karakol'un taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri vuruş tekniğiyle uygulanmış olsa da) hem Karakol'un mezar abidelerinden kırmızı boyanın kullanılmış olmasından dolayı da Karakol Kültürü açısından önem taşımaktadırlar. I. ve II. Turoçak kaya resimlerini birbirine yakınlaştıran bir diğer nokta onların ana karakterlerini aynı olmasıdır: taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği)[818]. Bu iki kaya sanatı abidesini birbirine yakınlaştıran bir diğer önemli nokta ise kaya resimlerinin stilistik yakınlıkları olmuştur[819]. Bütün figürler profilden oldukça gerçekçi bir şekilde ve hareket halinde gösterilmişlerdir[820]. Karakol'un mezar abidelerinde yer alan taç boynuzlu geyik figürleri de hareket halinde ve profilden benzer şekilde işlenmişlerdir.

I. ve II. Turoçak kaya resimlerini birbirine yakınlaştıran özelliklerden bir diğeri abidelerdeki resimlerin iskelet adı verilmiş olan teknikle uygulanmış olmalarıdır[821].

İki kaya resmi bulunma noktası bu benzerliklerinin yanı sıra bir takım farklılıklara da sahiptirler. Bu farklılıkların başında her şeyden önce II. Turoçak'ın kaya resimleri arasında I. Turoçak'ın kaya resimlerinden farklı figürlere ait çizimlerin yer almasıdır. Bu kaya resmi bulunma noktalarının ana kahramanı olan taç boynuzlu geyik figürünün dışında her şeyden önce boğa figürünün varlığında kendini göstermektedir[822]. Bu yeni karakterin yanı sıra, taç boynuzlu geyik figürüyle aynı kompozisyon içerisinde yer alan artı (dörtgen) işaretleriyle, muhtemelen uygulama tarzı bu görüntülerle aynı kültürel ve kronolojik kütleye ait olduğuna dair şüphe uyandırmayan bir maske görüntüsünün varlıkları da II. Turoçak kaya resimlerinde I. Turoçak'tan, karakter varlığı açısından farklılık arz eden çizimlerdir. II. Turoçak'ın, I. Turoçak'tan bir diğer farklılığı ise resimlerinin ters yönde uygulanmış olmasıdır. I. Turoçak nehir akışında aşağıya doğru II. Turoçak ise bunun tam tersi yönünde uygulanmıştır[823].

[818] Molodin-Matoçkin, **Vtoraya Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 83
[819] Molodin-Matoçkin, **Vtoraya Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 83; Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 4.
[820] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 4.
[821] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 39.
[822] Molodin-Matoçkin, **Vtoraya Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 83
[823] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniye Bii**, s. 39.

Bu abideler arasında farklılıklar olmasına rağmen onları birbirine yakınlaştıran sahip oldukları ortak özellikler kültürel ve kronolojik olarak onların yakın oldukları düşüncesinin doğmasına izin vermiştir[824]. Tüm bu benzerlikler ve farklılıklar bir arada ele alındığında I. Turoçak'ın daha arkaik göründüğü kabul edilmekle birlikte bu iki kaya sanatı abidesinin arasındaki zaman farkının fazla olmadığı şeklinde bir sonuç elde edilmiştir[825].

I. Turoçak kaya resimleri ilk keşfedildiğinde resimlerin tarihlendirilmesi onları keşfeden araştırmacılar tarafından ilk olarak Neolotik Çağ olarak kabul edilmiş[826] ancak daha sonra bu konunun yeni buluntular, gelişmelerle birlikte yeniden değerlendirilmesi gerektiği ileri sürülmüştür[827]. Turoçak'ın kaya resimlerine stilistik olarak yakın analojilerin Yenisey ve Tom'un kaya resimleri arasında yer aldığı ileri sürülmüştür. Turoçak'ın kaya resimlerine oldukça yakın paralelliklerin Angara'nın, Minusinsk Vadisi'nin ve Tom'un kaya resimleri arasında da yer almış olduğu belirtilmektedir (Resim 209, *3, 4*; 273, 274). Tamamen analojik bir stil ve aynı şekilde değişken bir üslupla yapılan bölgesel olarak en yakın analojilerin Karakol Kültürü'nün Karakol köyünde bulunan mezar abidesinde yer almış olduğu tespit edilmiştir (Resim 89, 106, 174, *1, 2*). Turoçak resimleriyle E. A. Okladnikova tarafından Kuyus'un Neolitik Çağ'a atfedilen kaya resimleri arasında da belli analojilerin yürütülmesinin de mümkün olduğu dile getirilmiştir ki Turoçak kaya resimlerinin analojiler dairesi açık olarak kabul edilir. Ancak bahsedilen bu analojilerin kronolojisi hakkında araştırmacıların farklı görüş açıları bulunmaktadır[828]. Bu da abidenin kültürel ve kronolojik olarak aidiyetini belirlemeyi zorlaştırmıştır.

Turoçak kaya resimlerinin analojileri olarak kabul edilen kaya resmi bulunma noktalarından olan Angara'nın kaya resimleri ilk olarak A. P. Okladnikov tarafından Neolitik döneme atfedilmiştir. A. P. Okladnikov'un ardından daha sonra A. İ. Martınov

[824] **A.y.**
[825] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 10.
[826] Okladnikov-Molodin, **Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 21.
[827] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 10; Molodin-Matoçkin, **Vtoraya Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 83; Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniye Bii**, s. 39.
[828] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniye Bii**, s. 40

da Angara'nın kaya resimlerini Neolitik döneme atfetmiştir. Bu iki araştırmacının Tom kaya resimleri arasında Turoçak ile benzerliğe sahip olduğu ileri sürülen resimleri aynı zamana tarihlemiş oldukları görülmektedir. Bu araştırmacıların dışında N. L. Podolskiy ve Ya. Şer de, A. P. Okladnikov ve A. İ. Martınov gibi aynı tarihlendirmeyi savunmuşlardır[829].

Karakol Kültürü'nün hayvan figürleri arasında yer alan taç boynuzlu geyik (kuzey geyikleri) figürleriyle ilgili olarak ise V. D. Kubarev tarafından onların Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin oluşturulmasından daha önce tamamlanmış olduğunu ileri sürdüğünden daha önce bahsetmiştik. V. D. Kubarev konuyla ilgili bu çıkarımı yaparken ayrıca bu resimlerin Neolitik döneme atfedilebileceğini de belirtmiştir[830]. Araştırmacı ayrıca Karakol'un resimleriyle ilgili olarak yine bu taç boynuzlu geyik figürlerinin M. Ö. 3. Binyılın ilk yarısına tarihlendirilebileceğini de öne sürmüştür[831].

B. N. Pyatkin ve A. İ. Martınov bu tür taç boynuzlu geyik figürlerini erken Şalabolin kaya resimlerinin Okunev öncesi resimleri olarak adlandırıyorlar. Bu da resimlerin olası zamanını genişletmektedir. Ancak yazarlar ileri sürdükleri bu görüşe rağmen sonuçta yine diğerleriyle aynı çıkarım da bulunmuşlardır. Bazı görüntülerin Neolitik döneme ait olduklarını belirtmişlerdir. Bu tür resimlerin tarihlendirilmesiyle ilgili olarak A. A. Formozov, N. V. Leontyev ve S. V. Strudzitskaya'nın da çeşitli fikirler ileri sürmüş oldukları görülmektedir. Bu araştırmacılardan A. A. Formozov 1960'ların sonunda kesik başlı hayvanların görüntülerini ayırarak onları M. Ö. III. Binyıla tarihlendirmiştir ve bunun yanı sıra o taç boynuzlu geyik görüntülerini de, Turoçak kaya resimlerinde analojileri bulunan, aynı zamana tarihlendirmiştir. N. V. Leontyev ise tüm bu araştırmacılardan farklı olarak taç boynuzlu geyiklerin tarihlendirmesi için daha geç bir dönem önermiştir. Okunev Kültürü sanatından taç boynuzlu geyiklerle Tom kaya resimleri arasında yer alan taç boynuzlu geyik görüntülerinin stilistik özelliklerini karşılaştırarak böyle bir sonuca varmış olduğu görülmektedir. Bu tür resimleri Neolitik

[829] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 10.
[830] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 94-95.
[831] Kubarev, **Zagodoçnıe Rospisi Karakola**, s. 50.

Çağ'a değil de daha geç bir döneme atfeden bir diğer araştırmacı S. V. Studzistkaya'dır. Bu araştırmacı Tom nehri kaya resimlerini Tunç Çağı'na tarihlendirmiştir. Ayrıca aynı araştırmacı taç boynuzlu geyiklerin belirtilen bölgelerde uygulanış tarzlarının başlangıç aşamasının Glazkov dönemi Baykal kaya resimlerinde izlenebileceğini de öne sürmüştür[832].

İlkel sanat abidelerinin kopyalanması ve sabitlenmesi ile ilgili yeni yöntem ve teknolojilerinin ortaya çıkması uzun zamandır bilinen abidelerde bile temelde yeni ve beklenmedik sonuçların ortaya çıkmasına yol açmış olduğu görülmektedir. Bu duruma örnek olarak iyi bir şekilde çalışıldığı düşünülen Tom kaya resimleri arasında 7 ve 7A olarak adlandırılmış olan bölümlerde E. A. Miklaşeviç tarafından kırmızı boyayla yapılmış olan bir maske görüntüsünün keşfedilmesi verilebilir (Resim 275). E. A. Mikleşeviç dışında İ. V. Kovtun ve İ. D. Rusokova'da Tom kaya resimleri arasında yeni görüntüler keşfetmişlerdir. Araştırmacılar Tom kaya resimlerinden 6 numaralı alanda taç boynuzlu geyiklerin çok figürlü kompozisyonunun üzerine, kırmızı boyayla yapılmış olan taç boynuzlu geyiklerin resimlerini açığa çıkarmışlardır (Resim 276). E. A. Miklaşeviç tarafından işaret edilen boyayla uygulanmış olan maske görüntüsü vuruş tekniğiyle uygulanmış olan bir taç boynuzlu geyik görüntüsünün üzerine yapılmıştır. V. İ. Molodin buradan yola çıkarak ikonografik olarak Tom'un boyayla uygulanmış olan taç boynuzlu geyik görüntülerinin I. Turoçak kaya resimleriyle oldukça karşılaştırılabilir olduğunu belirtmektedir. Aşağı Tom'un kaya resimlerinin Okunev Kültürü'nün görsel geleneğiyle benzerliğinin pek çok araştırmacının dikkatini çektiği tespit edilmiştir. İncelenmiş olan bu görüntülerin Okunev, Karakol, Samus ve Krohalev kültürlerini içeren Andronova öncesi tarihi ve kültürel tabakaya atfedilmesinin makul olduğu dile getirilmektedir[833].

Turoçak kaya resimleriyle benzer bir şekilde tasvir edilen resimler hakkında yapılan değerlendirmelerde onların farklı farklı araştırmacılar tarafından farklı farklı zamanlara tarihlendirilmelerinin yapılmış olduğu yukarıda sıralamış olduğumuz bazı

[832] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 10.
[833] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniye Bii**, s. 41-42.

araştırmacıların konu hakkında ileri sürmüş olduğu fikirlerden de anlaşılmaktadır. Yeni buluntuların keşfedilmesiyle resimlerin tarihlendirmeleri hakkında yeni görüşler elde edilmekle birlikte henüz bir fikir birliğine varılmadığı açıktır. Turoçak kaya resimlerini detaylı bir şekilde araştıran V. İ Molodin de Turoçak kaya resimlerine benzer kaya resmi buluntularının farklı dönemlere yapılan tarihlendirmeleri ve bu bölgelerde konuya netlik kazandırması açısından yeni buluntuların keşiflerinden yola çıkarak konu hakkında kendi görüşünü ileri sürmüştür. V. İ. Molodin yeni buluntular keşfedilmeden önce başlangıçta Turoçak kaya resimlerini Neolitik Çağ'a atfetmiştir. Ancak araştırmacı daha sonra bu kaya resimlerini daha geç bir döneme tarihlendirmiştir. Turoçak kaya resimlerinin araştırmacı tarafından bu şekilde bir tarihlendirme değişikliğine gidilmesinin başlıca nedenlerinden biri yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi daha önceden bilinen eski kaya resmi uygulama noktalarında yeni resimlerin keşifleri ve bunların daha sonraki dönemlere ait kaya resimleriyle benzerlik göstermesidir. Bu durumun yanı sıra II. Turoçak kaya resimlerinde yer alan taç boynuzlu geyik görüntüsünün uygulanma tarzı da onun değişikliğe gitmesine etki eden nedenlerden biridir. Bu hayvanın vücudunun arka kısmının uygulanma şekli haricinde incelenen abidelerde yer alan çizimlerdeki hayvan figürleriyle prensipte neredeyse aynı olduğu tespit edilmiştir. Ancak II. Turoçak kaya resimlerindeki bu taç boynuzlu geyik figürünün arka kısmı benzerlerinden farklı olarak kendine özgü bir tarzda oluşturulmuştur. Bu durumun muhtemelen tesadüfî olmadığı düşünülmüştür. Çünkü aynı resim uygulama tekniğinin Okunev sanatında da var olduğu belirtilmektedir. Okunev Kültürü sanatının sorunları ile uğraşan araştırmacıların neredeyse hepsinin hayvanların arka kısmının bir artı (dörtgen) işareti, maske veya diğer görüntülerin uygulanmasıyla özel olarak vurgulandığını ortaya koymuş olmaları nedeniyle[834] bu şekilde düşünülmüş olduğu görülmektedir. Bu özelliğin, Okunev sanatında her türlü animistik ve zoomorfik görüntünün karakteristiği olarak görev yapmasının oldukça önemli olduğu vurgulanmaktadır. Bu çağın sanatında önemli bir unsur olarak kabul edilmesi gerektiği ileri sürülmüştür. Bu pozisyonun doğruluğunu kanıtlamak amacıyla uzun bir analoji listesi verilmiştir. Bunlardan bazılarını belirtmek gerekirse eğer onlar Çernovaya VIII, Razlih X,

[834] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 10-11.

Znamenka'dan boğaların görüntüleri, Şalabolin kaya resimlerinden taç boynuzlu geyiklerin görüntüleri yine Çernovaya VIII'den köpek görüntüleri vb. dir. Bu analojilerin incelenen görüntünün kronolojik ilişkisini açıkça gösterdiği savunulmaktadır[835] (Resim 277).

Bununla birlikte II. Turoçak kaya resimlerinden Okunev Kültürü figürleriyle benzer bir uygulama tarzına sahip olduğu ileri sürülen taç boynuzlu geyik figürü bir kompozisyonun parçasıdır. Kompozisyon ayrıca hayvan görüntüsünün üzerinde yer alan artı (dörtgen) işaretlerini de içermektedir. Bu artı işaretlerine benzer detayların, hem eğik hem de düz bir şekilde yapılmış olan, yine Okunev sanatı ikonografisinde yer aldığı daha önce de belirtilmiştir (Resim 215). Ayrıca eğik dörtgen (artı) işareti Karakol Kültürü'nün Beş-Ozek mezar abidesinde yer alan fantastik yırtıcı hayvan görüntüsünde de yer almaktadır[836] (Resim 111).

I. Ve II. Turoçak kaya resimlerinin taç boynuzlu geyik görüntülerinin I. Turoçak'ın ikinci kayası üzerindeki resimle birbirine bağlandıkları savunulmaktadır (Resim 269). V. İ. Molodin bu hayvanın vücudunun arka kısmının geniş bir şeritle iletilme tekniğinin hem Okunev sanatında hem de Angara stilinde yapılmış olan bu hayvanların imajına yakın olduğunu ileri sürmektedir. İkinci Turoçak kaya resimlerinin son karakteri boğadır. I. Turoçak kaya resimlerindeki hayvan görüntüleriyle benzer bir tarzda sunulduğu görülmektedir. Taç boynuzlu geyiklerden farklı olarak boğanın gövdesi profilden, boynuzları cepheden gösterilmiştir. Ufak tefek farklarla Okunev sanatında da analojilerinin bulunduğu tespit edilmiştir[837] (Resim 278). Boğanın uygulanış tarzı vb. özelliklerden yola çıkarak V. İ. Molodin diğer araştırmacılardan farklı olarak Turoçak'ın resimlerini Tunç Çağı'na tarihleme eğilimindedir. II. Turoçak'daki boğanın varlığı, taç boynuzlu geyiklerden birinin uygulanış tarzında Okunev sanatında benzerlikler bulunması vb. onun bu kaya resimlerinin tarihlendirmesi hakkındaki fikirlerini etkileyen nedenler arasındadır. V. İ. Molodin, II. Turoçak'ın taç boynuzlu geyik figürünün stilistik

[835] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniye Bii**, s. 42-43.
[836] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 57.
[837] Molodin, **Eshe Raz o Datirovke**, s. 11

özellikleri, düz bir artı şeklinde işaretler, iskelet tekniğinde boğa görüntüsü ve var olduğu iddia edilen maske görüntüsüyle birlikte şüphesiz Okunev zamanına tarihlendirme tarafındadır. I. Turoçak'ın da onunla aynı kültürel aidiyete sahip olduğunu belirtmekle birlikte biraz daha arkaik olduğunu[838] da sözlerine eklemektedir.

V. İ. Molodin tarafından yeni bulutular ışığında Tunç Çağı'na tarihlendirilen I. Ve II. Turoçak kaya resimlerinin Karakol Kültürü açısından önem taşımasının nedeni bu kaya resmi merkezlerinde Karakol Kültürü'nün mezar levhalarında keşfedilmiş olan taç boynuzlu geyik figürlerine (kuzey geyiği) benzer şekilde figürlerin yer alıyor olmasıdır. Daha da önemlisi bu figürlerin aşı boyasıyla uygulanmasıdır. Karakol'un taç boynuzlu geyik figürleri vuruş tekniğiyle uygulanmıştır. Ancak daha önce belirtilmiş olduğu gibi II. Turoçak kaya resimlerinde taç boynuzlu geyik figürünün boyamadan önce vuruş tekniğiyle yapılmış olduğu tespit edilmiştir[839]. Karakol ve Turoçak'ın her ikisinin de taç boynuzlu geyik figürlerinin gerçekçi bir şekilde uygulanmış oldukları görülür. Sağa yönelimleri, hayvanların sırtlarındaki kamburluk, alt dudağın sarkması vb. özellikler de onlar benzeşmektedirler[840].

Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan resimlerin uygulanması hakkında V. İ. Molodin resimlerin tek kültürlü ve eş zamanlı olduğunu savunmaktadır. Yazar mezar abidelerinde yer alan taç boynuzlu geyiklerle Turoçak kaya resimleri arasındaki benzerliklerden yola çıkarak bu kaya sanatı abidesini Karakol Kültürü'ne atfeder. Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan taç boynuzlu geyikleri tüm mezar abideleriyle birlikte M. Ö. III. Binyılın ikinci yarısı ile M. Ö. II. Binyılın başına tarihler ve genel olarak Turoçak kaya resimlerini de bu kültüre ait olarak kabul etmesinden ötürü onları da bu zamana tarihlemektedir[841]. Turoçak'ın kaya resimleri nehrin hızlı bir şekilde aktığı yerde yerleştirilmişlerdir. Resimlerin burada uygulanmasının sebebi olarak Biy vadisinin eski sakinlerinin hayvanların konumuz özelinde ise taç boynuzlu geyiklerin

[838] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniye Bii**, s. 50.
[839] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniye Bii**, s. 51.
[840] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 36.
[841] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniye Bii**, s. 57.

(kuzey geyiklerinin) geleneksel göç yollarını bu şekilde belirleyebildiklerinden söz edilmektedir. Ayrıca bu hayvanlar için düzenledikleri verimli avların nehir üzerindeki olası geçiş yerleri olmasının da mümkün olduğu dile getirilmektedir[842].

I. ve II. Turoçak kaya resimlerinin Karakol Kültürü'ne atfedilmesi kültürün yayılım sahası hakkında yeni bilgiler sağlamaktadır. Biz Karakol Kültürü'nün mezar abideleri arasında boğa boynuzlarına sahip antropomorfik karakterler görmekteyiz ancak bir boğa görüntüsüne mezar abideleri üzerinde henüz tesadüf edilmemiştir. Okunev Kültürü sanatında yoğun bir şekilde yer alan boğa görüntüsünün bu kaya sanatı abideleri arasında yer alıyor olması Karakol Kültürü'nü Okunev Kültürü sanatına yaklaştırmakla beraber kültürün Tunç Çağı'nda oldukça yaygın bir şekilde var olan boğa kültüyle ilişkisini de ortaya çıkarması açısından önemlidir.

Turoçak kaya resimlerinin ana kahramanı olan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) Karakol Kültürü'nün mezar levhaları üzerinde yer alan aynı türden geyikleri değerlendirirken değinmiş olduğumuz gibi Türkler arasında saygı duyulan hayvanlardan biri olarak görülmektedir. Türk sanatında derin köklere sahip olan geyiğin Turoçak'ın kaya resimlerinde yer alan türünün Sibirya'nın pek çok bölgesinde hayvan biçimini taklit eden şaman elbiselerinin yapımında büyük bir yer tuttuğu tespit edilmiştir[843]. Taç boynuzlu geyik figürü şaman elbiseleri oluşturulurken biçimi taklit edilen hayvanlardan biri olmanın yanı sıra Türk sanatında daha farklı şekillerde de karşımıza çıkmaktadır. Taç boynuzlu geyiklerin (kuzey geyiklerinin) varlığına daha önce dile getirmiş olduğumuz gibi, II. Pazırık kurganındaki ahşap lahit üzerinde de rastlanılmaktadır (Resim 213). Eski Türk topluluklarında hayvan ata olarak kabul edilen, kutsal sayılan ve bazen de kişisel koruyucu ruh olarak kabul edilmiş olan geyiğin at ön plana çıkmadan önce daha önemli bir hayvan olarak kabul edilmiş olduğu görülmektedir. II. Pazırık kurganında, Karakol Kültürü'nün önde gelen hayvan figürlerinden olan taç boynuzlu geyik figürünün buradaki varlığıyla ilgili olarak hayvan-ata, koruyucu ruh veya öteki dünyaya geçerken üzerine

[842] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniye Bii**, s. 29.
[843] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 159.

binilen bir hayvan olarak düşünülmüş olabileceği dile getirilmektedir[844]. Turoçak'ın ana kahramanlarından biri olan taç boynuzlu geyik, geyik Türk mitolojisinde ve masallarında da önemli bir yere sahiptir. Sibirya'nın tundralarında her şeyin geyikle bittiği bölgeler olarak tanımlanmış olan bu bölgelerde taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) ile ilişkili türeyiş inançlarının varlığı[845] bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir.

3. 1. 5. Elangaş Vadisi'nin Kaya Resimleri

Dağlık Altay'ın kaya sanatı abidelerinden bir diğeri Elangaş nehri vadisinde yer almaktadır. Elangaş kutsal alanı[846] olarak da adlandırılmış olduğu görülen bölgenin kaya resimlerinin 1969'dan 1985'e kadar alan mevsimlerini kapsayan süre boyunca araştırılması sonucunda bölgenin hiçbir resminin atlanmadan kopyalanarak kaydedildiği bir çalışmanın meydana getirilmiş olduğu görülmektedir[847]. Keşfedilmiş olan tüm kaya resimlerinin kopyalandığı, fotoğraflandığı ve arazi planı üzerinde çiziminin yapıldığı çalışmanın toplamda kaydedilmiş olan 14 bin çizimi beş albümde yayınlanmıştır. Bu çizimlerden 15 bininin ise hala yayınlanmadan kalmış olduğu bildirilmektedir[848]. Bu kopyalanmış ancak yayınlanmamış çalışmaların yanı sıra bölgede hala çalışılmadan kalan kaya resimlerinin varlığında da söz edilmektedir. Elangaş Nehri'nin sağ kıyısında henüz keşif çalışmalarının bile yapılmamış olduğu dile getirilmektedir[849]. Tüm bu durumların yanı sıra Elangaş nehri vadisinde yapılmış olan çalışmaların onun Elangaş Kutsal alanı olarak adlandırılmasına neden olduğu da görülmektedir.

Vadinin kaya sanatının değerine, hayatının son yıllarında SSCB Bilimler Akademisiyle aktif olarak işbirliği yapan etnograf E. M. Taşakova'nın ilk kez işaret ettiği

---

[844] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 405.
[845] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 619.
[846] A. P. Okladnikov, v.d., **Petroglifı Dolını Reki Elangaş (Yug Gornogo Altaya)**, İzdatelstvo Nauka, Siibirskoe Otdelenie, Novosibirsk, 1979, s. 9.
[847] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 51-52.
[848] E. A. Okladnikova, "K Voprusu o Kamaennıh Vıkladkah v Doline Peki Elangaş", **Traditsionnaya Kultura Narodov Tsentralnoy Azii (Materialı i İssledovaniya)**, İzdatelstvo, Nauka Sibirskoe Otdelenie, Novosibirsk, 1986, s. 74.
[849] Kubarev, **a.g.e.**, s. 52.

belirtilmektedir[850]. Elangaş kutsal alanı olarak adlandırılan bölge günümüze kadar korunmuş olan çok sayıda kaya resmiyle eski hayvan yetiştiricileri ve onların atalarının zengin manevi hayatları hakkında bilgi sunmaktadır. Bu bölgenin kaya resimleri Kuzey Moğolistan bozkırlarında Dağlık Altay'ın sınırında yer almaktadır. Elangaş vadisi geniş bir dağlık ülke ve orman-bozkır şeridi sınırında uzanmaktadır ve bölgenin kaya resimleri Dağlık Altay'ın kaya sanatı abideleri arasında değerlendirilmektedirler. Elangaş'ın taşlarının yanında antik çağlarda karmaşık av büyüleri ve ritüellerinin gerçekleştirildiği ileri sürülmüştür. Uzun bir süredir bilinen bu kaya sanatı alanında belli başlı üç adet kronolojik dönemin var olduğu öne sürülür: Saka öncesi; Saka dönemi ve Türk dönemi[851].

Elangaş'taki ilk çalışmalar 1969 yılı kazı sezonunda gerçekleştirilmiştir. Elangaş Nehri'nin sol kıyısındaki bu çalışmalar 1970-1972 yıllarında da devam ettirilmiştir. Toplamda Elangaş'ın sol kıyısında 16 alan, sağ kısmında ise beş alan incelenmiştir (Resim 279). Elangaş'taki kaya resimlerinin antropomorfik ve zoomorfik görüntüler başlığı altında toplanmış oldukları görülmektedir. Antropomorfik karakterler şamanlar, avcılar, kadınlar, çocuklar ve çobanların görüntüleridir. Boğalar, keçiler, atlar, dağ koyunları, yaklar, develer, geyikler ise zoomorfik görüntüleri oluşturmaktadır. Çitler, savaş arabaları ve yurt resimleri ise kendi başlarına ayrı bir kategori oluşturmaktadırlar[852].

Genel olarak Dağlık Altay'ın konumuz özelinde ise Elangaş vadisinin kaya resimlerinin sanatı tematik olarak animistik olarak değerlendirilmiştir. İdeolojik olarak ise Altay Türklerinin destanlarında kaydedilmiş olan tasvir dünyasıyla yakından ilişkili olarak kabul edilmiştir. Elangaş'ın kaya resimlerinde temelinde gerçekçi olan mecazi olarak konar-göçerlerin ve hayvancılıkla uğraşanların yaşamlarının aktarıldığı tespit edilmiştir[853].

---

[850] E. A. Okladnikova, M. B. Slobodzyan, "Naskalnıe Risunki Severnıh Sklonov Yujno-Çuyskogo Hrebta (Gornıy Altay)", **Svod Arheologiçeskih İstoçnikov Kunstkameru**, Vıpusk 2, Muzey Antropologii i Etnografii Rossiyskoy Akademii Nauk, Sankt-Peterburg, 2009, s. 10.
[851] Okladnikov-v.d., **Petroglifı Dolını Reki Elangaş**, s. 9.
[852] Okladnikov-v.d., **Petroglifı Dolını Reki Elangaş**, s. 8-9.
[853] Okladnikov-v.d., **Petroglifı Dolını Reki Elangaş**, s. 9.

Elangaş'ın kaya resimleri arasında yer alan başta oval-halka boynuzlu boğa figürleri olmak üzere, sinkretik yırtıcı hayvanların, geyiklerin vb. hayvanların figürlerinin bulunuyor olması bu kutsal alanda Karakol Kültürü dönemine ait bir katmanın varlığı hakkında konuşmaya izin vermiştir[854] (Resim 173, 184, 280). Karakol Kültürü'nün mezar abideleri arasında biz daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi herhangi bir boğa figürünün varlığına tanıklık etmemekteyiz ancak boğaların boynuzlarına sahip antropomorfik figürler abidelerde yer almaktadır. Bunun dışında Karakol Kültürü'nün bir mezar abidesinde mezarı örten levhalardan birinin üzerinde boğa veya inek olarak tanımlanmış olan bir figürün varlığından da bahsedilmektedir. Ancak levhanın kırık olması nedeniyle bu tanımlamanın doğruluğu şüpheli olarak kabul edilmiştir[855] (Resim 105, *4*). Karakol'un antropomorfik figürlerinden boğabaşlı olarak adlandırılmış olanları Elangaş'ın bu boğa figürleriyle benzer başlıklara sahiptirler. Karakol Kültürü'nün mezar levhalarında yer almış olan taç boynuzlu geyik, dağ keçisi vb. yırtıcı hayvanların Elangaş kutsal alanında da kendilerine yer edinmiş olmaları nedeniyle bölgede Karakol Kültürü katmanının var olduğu öne sürülmektedir. Elangaş kaya resimleri Karakol Kültürü'nün hala tam olarak belirlenememiş olan coğrafi ve kültürel yayılımı hakkında sağlamış olduğu bilgiler açısından ayrı bir öneme sahiptir.

3. 1. 6. Zelyonoye Ozera'nın Kaya Resimleri

Altay Cumhuriyeti'nin Kök-Suu bölgesinde yer alan Zelyonoye Ozera'da Dağlık Altay'ın eşsiz kaya resimleri abidelerinden biri keşfedilmiştir[856] (Resim 281). Tunç Çağı dönemine atfedilen Zelyonoye Ozera kaya resimleri bölgesine 2003 yılında ulaşılmış[857] ve buradaki kaya resimlerinin incelenmesi 2003-2005 yıllarında gerçekleştirilmiştir. Sürekli karlı bir alana sahip olduğu belirlenen bölgede, göl ve bölge arasındaki üç levha hariç hepsinin belli bir alanda toplandığı 20 çizimli levha ele geçirilmiştir (levhalar batıdan doğuya doğru numaralandırılmışlardır). Burada tespit edilmiş olan levhaların

[854] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa**, s. 61-62.
[855] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 63.
[856] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s. 105.
[857]Matoçkin, **Antropomorfnıe Personaji**, s. 26.

genel olarak uzunlukları 1,5 metreyi ve genişlikleri ise 1,2 metreyi geçmemektedir; onların kalınlıklarının ise birkaç santimetreden başlayarak 0,5 metreye uzandığı bazen ise daha geniş olduğu tespit edilmiştir. Esas olarak akarsuyun sağ kısmında yerleştirildikleri tespit edilmiş olan kaya resimleri vurma tekniğiyle yapılmışlardır[858].

Zelyonoye Ozera'nın kaya resimlerinin zoomorfik ve antropomorfik olmak üzere iki gruba ayrıldıkları tespit edilmiştir. Niceliksel olarak zoomorfik görüntüler daha yaygın olsa da antropomorfik olanlara bağlı bir rol üstlenmişlerdir[859](Resim 282 283, 284). Antropomorfik görüntülerin tüm levhalardaki oranı %22 olarak tespit edilmiştir [860]. Zelyonoye Ozera'dan incelenmiş olan antropomorfik görüntüler mezar levhaları üzerindeki karakterlerle aynı değildirler. Bu durumla birlikte yine de bir dizi detayda onlarla benzerliklere sahiptirler ki bu da onların Karakol Kültürü kaya sanatı içerisinde değerlendirilmelerine neden olmuştur[861].

Zelyonoye Ozera'nın kaya resimleri Karakol Kültürü açısından pek çok yönden dikkat çekicidir. Özellikle Zelyonoye Ozera'nın antropomorfik figürleri bu durumla ilgili olarak başlıca rolü üstlenirler. Araştırmacılar tarafından Karakol Kültürü konseptinin (düşüncesinin) gelişmesini sağladığı[862] belirtilen bu abidenin antropomorfik figürleri temelde ellerinde özgün bir tarzda yorumlanmış nesneler ile tasvir edilirler (Resim 282, 285, 286, 287). Figürlerin ellerindeki bu nesnelere dikkatlice baktığımızda onların Karakol Kültürü'nün taş sandukalarında yer alan ve genelde çift olarak betimlenen güneşbaşlı olarak adlandırılmış olan figürlerin ellerinde yer alan nesnelere benzer bir ikonografiye sahip oldukları görülür (Resim 35, 85, 92, 109, *9, 10, 11*). V. D. Kubarev bu nesnelerin boğa kuyruğu veya kuş kanadı olarak iki şekilde betimlenebileceğini ileri

[858] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s. 105-108.
[859] Matoçkin, **Antropomorfnıe Personaji**, s. 26.
[860] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s. 108.
[861] E. A. Miklaşeviç, "Naskalnoe İskusstvo Karakolskoy Kulturı (Voprosı Atributsii Vyavleniya i Dokumentirovaniya)", **Altay v Krugu Evraziyskih Drevnostey Tezisı Dokladov**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2016, s. 75.
[862] E. A. Miklashevich, "Rock Art Research in Siberia and Central Asia 2000-2004", **Rock Art Studies-News of the World Volume III,** Ed. Paul Bahn, Natalie Franklin and Matthias Strecker, Oxbow Books, Oxford 2008, s. 158.

sürmüştür. Zelyonoye Ozera'da Levha 1 üzerindeki ritüel bir danstaki kadın görüntüsünü anımsatan antropomorfik karakterin ellerinde de yer alan bu nesnelerin V. D. Kubarev tarafından da işaret edildiği gibi boğa kuyrukları olarak yorumlanmasının mümkün olduğu dile getirilmektedir (Resim 282). Levha 1'deki kadın figürünün ve abidenin diğer antropomorfik figürlerinin ellerindeki nesnelerin boğa kuyrukları olarak yorumlanmasına etki eden bir diğer unsur da figürlerin dirseklerinden sarkan ay şeklindeki sallantılardır[863] (Resim 282, 287). Bu sallantıların Avrasya'da geniş bir yayılım elde etmiş olan ay bereketlilik ve Paleolitik çağdan itibaren gelen, Altay Türkleri'nin destanlarında da kendine yer bulan (ayın erkek ve güneşin dişi olarak nitelenmesi) ayın erkek ilkesinin somutlaşmışı olarak kabul edilmesiyle ilişkili olduğu öne sürülmektedir[864]. Altay Türkleri'ne ait destanlar dışında genel olarak Türk düşüncesi ve destanlarında da güneşin dişi ve ayın erkek olarak kabul edilmiş oldukları görülmektedir[865]. Boğa ay tanrısının zoomorfik bir sembolü olarak kabul edildiğinde bu figürlerin ellerinde betimlenen nesnelerin boğa kuyrukları olarak değerlendirilmelerinin mümkün olduğu görülmektedir[866]. Karakol Kültürü'nün mezar abideleri üzerindeki resimleri incelerken değinmiş olduğumuz gibi boğa figürü Türk kültüründe de kendisine yer edinmiştir. Türklerde boğa ve inek cinsi hayvanların İslamiyetten önce ve sonra sembolizmlerinin birbirine yakın bir şekilde ele alınmış oldukları görülür.[867] Boğa ve inek cinsinden hayvan figürleri türeyiş ile ilgili anlatılarda karşımıza çıkmaktadırlar. Yakut Türklerinin bazı boylarının atalarını bir alaca inek olarak kabul etmeleri ve yine aynı boylarda Boğa-Ata'nın varlığı, Göktürk dönemindeki Kırgızların bir inekten türediklerine inanmaları bu duruma örnek olarak gösterilebilir[868]. İslamiyetten sonra boğa figürünün Türk sanatında boğa-insan veya boğa-arslan şeklinde mücadele sahnelerinde varlığını koruduğu görülmektedir. Boğa böyle bir durumda ayın, karanlığın, boğa burcunun, düşmanın,

[863] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s. 109.
[864] E. P. Matoçkin, "Drevnie Personaji Svyatilişa Zelyonoye Ozera", **Mir Naskanogo İskusstva (Sbornik Dokladov Mejdunarodnıy Konferentsii)**, ed. E. Devlet, İA RAN, Moskva, 2005. s. 173
[865] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. II, 237.
[866] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s. 109.
[867] **A.y.**
[868] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. II, s. 679-680.

yenilginin sembolü olarak kabul edilmiştir [869]. Bu durumun yanı sıra boğa ve inek cinsinde hayvanların İslamiyetten önce Türklerde bir ruhun veya tanrının sembolü olarak kabul edilen ongunlardan biri olduğu da görülmektedir[870].

Zelyonoye Ozera'nın figürlerinin dirseklerinde yer alan ay motiflerinin bazı figürlerin kıyafetlerinde de yer almış olduğu görülmektedir (Resim 287). Karakol Kültürü'nün mezar abidelerindeki boğabaşlı figürleri değerlendirirken de değinmiş olduğumuz gibi ay, Türk düşüncesi ve sanatında ön planda yer almaktadır. Ayın, eski Türk inanışlarında güneş ve yıldızlarla birlikte zikredilmiş olduğu görülür. Güneş ve yıldızlarla birlikte aya olan saygı Türklerin gündelik hayatını da etkilemiştir. Bu duruma örnek olarak Hunların herhangi bir işe başlarken güneşin ve ayın durumuna bakmaları gösterilebilir[871].

Zelyonoye Ozera'nın Levha 1'i üzerinde yer alan yukarıda değinmiş olduğumuz figürü bir kuyruğa, eğimli kesişen çizgilerle dikdörtgen bir gövdeye, eşkenar dörtgen şeklinde bir başa, uçuşan saçlara, yüksek bir başlığa, dirseklerde sallantılara ve boğa kuyrukları olarak tanımlanan kalın nesnelerle sona eren kollara sahiptir. Tek yöne doğru döner şekilde sanki ritüel bir danstaymış gibi resmedilmiş olduğu görülür[872] (Resim 282). Bu hafif bir eğime sahip olan figürün hareket yönünde altı hayvan koşar bir şekilde betimlenmiştir. Hayvanlar sanki gökten düşüyorlar ve figürün elleriyle işaret ettiği yöne koşuyorlarmış gibi resmedilmişlerdir[873]. Buradaki tüm hayvanlar alışılmadık tarzda uzun ve güzel bacaklara sahiptir ve onların yüzlerini gösteren çizgi onlara sanki ağızları açıkmış gibi bir izlenim vermektedir[874] (Resim 282).

Zelyonoye Ozera'nın antropomorfik karakterlerinin dirseklerinde asılı olan hilal formunda nesnelere benzer buluntular Baraba orman-bozkırlarının Krotov Kültürü'nün, Ob bölgesi Samus Kültürü'nün ve Minusinsk bozkırlarının mezarlarının envanterinde

[869] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 124.
[870] **A.e.**, s. 113.
[871] Turan, **a. g. m.**, s. 50.
[872]Matoçkin, **Drevnie Personaji Svyatilişa**, s. 173.
[873] Matoçkin, **Antropomofnıe Personaji**, s. 27.
[874] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s. 108.

bulunmuştur[875]. Zelyonoye Ozera'nın bu kompozisyonuna en yakın analoji olarak Tsagaan-Salaa (Moğol Altay'ı)'ndan bir görüntü gösterilmektedir (Resim 288). Buradaki kompozisyonda Zelyonoye Ozera'daki gibi bir kadın ortada yer almaktadır. Yüksek bir başlığa sahip figür kollarını sallar bir biçimde görülür. Dirseklerinde sallantılar, etrafında halka şeklinde hayvanlar tasvir edilmektedir. Bu kompozisyonun yakınlarında hipertrofik bir fallusa sahip bir figür vurulmuştur (Resim 289). Kompozisyonun başarılı bir avın gerçekleştirilmesiyle ilgili fikirlerle uygun düştüğü belirtilmektedir. Kadın figürünün Tsagaan-Salaa kompozisyonunda mitolojik hayvanlar hâkimesi olarak yorumlandığı görülmektedir. Zelyonoye Ozera kompozisyonunun da Tsagaan-Salaa kompozisyonu gibi başarılı bir avın gerçekleştirilmesi konusuna adanmış gibi göründüğü belirtilir. Sinkretik figürün de bu düşünceye uygun olarak hayvanlar hâkimesinin en eski görüntülerinden biri olarak kabul edilebileceği belirtilmiştir[876]. Biz buna yakın bir değerlendirmeyi Karakol Kültürü'nün Kurgan 2 Mezar 2'sinde yer alan benzer özelliklerdeki figürünün değerlendirilmeleri arasında da görmekteyiz. Karakol'un Kurgan 2'sinden kuş özelliklerine sahip bir biçimde betimlenmiş figüründe, Zelyonoye Ozera'daki figür gibi hayvanlar hakimesi olarak yorumlanabileceği belirtilir. Bunun yanı sıra Karakol Kültürü'nün Kurgan 2'sinde yer alan kuş-kadın figürünün şamanizm bağlamında da değerlendirilmesi mümkündür. Onun Altay Türkleri'nin mitlerinde korunmuş olan ilk kadın şamanla ilişkili olabileceği belirtilir. Bu figürle ilgili olarak şamanın kuşlarla olan ilişkisi ve Sibirya şamanlarının kuş tipinde ritüel kostümlerinin varlığı ve bu kostümü giyerek kuş şekline bürünmüş olmasıyla ilgili konulara da değinilmiş olduğu görülür[877]. Zelyonoye Ozera'nın kuş özelliklerine sahip olan figürünün de Karakol'un kuş-kadın figürü gibi benzer şekillerde yorumlanması mümkündür. Bunun yanı sıra Karakol Kurgan 2'den kuş-kadın figürünün değerlendirilmesi sırasında onun Türk mitolojisinde özel bir yere sahip olan Umay dişi ruhu veya tanrıçası ile sahip olduğu ortak özelliklerinden de söz etmiştik. Zelyonoye Ozera karakterinde, Karakol Kurgan 2'deki kuş-kadın figürü gibi, Göktürkler döneminde göklerden inen kanatlı kut sahibi, tüm

[875] Matoçkin, **Antropomofnıe Personaji**, s. 27.
[876] Matoçkin, **Antropomofnıe Personaji**, s. 27.
[877] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 45, 56.

canlıların, insanların koruyucusu; doğanın hakimi; ruhlara yeryüzünde yaşam bahşeden, ölümden sonra onları yaşam ağacına geri götüren; yaşam gücü, sağlık sunan; soyu, ulusu, devleti koruyan; soyun devamını ve yaşamın sonsuzluğunu sağlayan bir ilah olarak kabul edilmiş olduğu belirtilen Umay[878] ile ortak özellikleri bünyesinde barındırdığını ileri sürmek mümkündür. Zelyonoye Ozera'nın kuş şeklinde betimlenmiş karakteri içinde canlıları koruyan, doğanın hakimi vb. sıfatları kullanmak mümkün gibi görünmektedir. Kısır kadınların tedavisiyle ilgili bir inanış çerçevesinde Umay'ın bir kuş şeklinde düşünülmüş olduğu görülmektedir. Kumandinlerin mitlerinde Umay'a *ubay ene* ifadesinin yanı sıra kuş ana diye siye seslenmeleri Umay'ın kuş ile yakın ilişkisini ortaya koymaktadır ki[879] Umay'ın zaman zaman kanatlı bir biçimde betimlenmiş olduğu görülmektedir (Resim 191, *2*). Bunun yanı sıra Umay'ın kadınları, çocukları ve hayvan yavrularını koruyan bir dişi ruh olarak kabul edilmesi de[880] Zelyonoye Ozera figürünün tasavvur ediliş şekliyle ilişkili olarak kabul edilebilir.

Levha 1 üzerinde yer alan hayvanların hakimesi olarak yorumlanan kompozisyonun dışında levha 3, 6 ve 8 üzerinde başları dikey çizgiler halinde tasvir edilen oldukça orijinal tarzda kuş-insanların antropomorfik görüntüleri yer almaktadır (Resim 285). Onların görünüşleri çiftleşme dansı sırasındaki turnaları hatırlatmaktadır. Onların tasvirindeki yayılmış ayaklarla düz bacaklardan geometrik bir gövdeye geçiş Karakol Kültürü'nün Ozernoye ve Karakol mezarlarındaki görüntüler için karakteristik olan bir tarzda gerçekleştirilmiştir[881] (Resim 9, 85).

Zelyonoye Ozera'nın 10 numaralı levhasının üst kısmında bir palimpsest söz konusudur (Resim 286). Uzun boyunlu ve küçük kafalı toynaklı bir hayvanın siluet görüntüsüyle antropomorfik bir karakterin figürü kısmen üst üste binmiştir. Bu figür iki enine kayışa sahip olan önlüğe benzer bacakları örtmeyen kısa bir kıyafet içinde gösterilmiştir. Figürün bacakları civarında ne olduğu anlaşılamayan başka bir figür yer

[878] Avşar, **a.g.m.**, s. 11-12.
[879] Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, s. 292.
[880] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin, s**. 43; İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, s. 34.
[881] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonova Ozera**, s. 109.

almaktadır. Sol elinde dar ve uzun bir nesne bulunur; levha zarar gördüğü için diğer elinde herhangi bir şey olup olmadığını belirleyebilmek olası görünmemektedir. Bu figürün ikonografik olarak Karakol duvar resimlerine yakın olduğu görülebilir onlar gibi uzun ince bacaklarda, sivriltilmiş dikdörtgen bir gövdede, dirseklerden bükülmüş, uzatılmış kollarda omuzlarıyla kırık bir çizgiyi oluşturur tarzda betimlenmiştir (Resim 290). Bu figürün yüksek tepeli konik başlığı ayrıca Okunev Kültürü'nün Tas-Hazaa levhalarında yer alan küçük insanların uzun şapkalarını hatırlatmaktadır[882] (Resim 150) ki Tas-Hazaa levhalarındaki figürlerin başlarında yer alan bu uzun sivri şapkaların, Okunev Kültürü'nün klasik heykellerinde daha detaylı bir şekilde yer aldığı görülür. Hatta pekçok örnekte taşın kendisinin sivri bir şapka olarak sayılabileceğinden söz edilmektedir[883]. Levha 10 üzerindeki figüre dönecek olursak eğer palimpsest oluşturmuş olan bu figürün yanında ondan daha küçük ölçülere sahip başka bir figür daha yer almaktadır (Resim 286). Profilden ve kıyafetsiz bir şekilde betimlenmiş olan figürün sol elinde bir asa yer almaktadır. Bacakları yarı bükülmüş pozisyondaki figürün sağ elinde omuzdan yukarıya kaldırılmış bir şekilde bir nesne sarkmaktadır. Kişi sanki burada bir çanı çalıyormuş tarzda betimlenmiştir[884]. Karakterin bu şekildeki tasviri A. V. Anohin'in Altay şamanlığı hakkında yapmış olduğu araştırmalar sırasında ortaya koymuş olduğu bir açıklamayı akla getirmektedir. Bu kamın kendisini kötü ruhların saldırısından küçük çanlar ve çıngıraklar, genel olarak tıngırtı yardımıyla koruması hakkındaki açıklamadır[885].

Zelyonoye Ozera kaya resimleri kompleksinin en gizemli konusunun Levha 18 üzerinde yer aldığı ileri sürülür. Burada, vuruş tekniğiyle uygulanmış olan dört antropomorfik figür ellerinde uzun nesneler, kollarında sallantılar bulunan tuhaf maskelerde ve hilallere sahip kostümlerde sanki el ele tutuşuyormuş gibi tasvir edilmişlerdir (Resim 287). Bu karakterlerin semantiği hakkında birkaç genel varsayım yapmanın mümkün olduğu dile getirilmiştir. Figürler bazı mitolojik fikirleri yansıtıyor gibi görünmektedirler. 4 sayısı istatiksel bütünlüğün, ideal sağlam yapının bir imgesidir.

[882] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonova Ozera**, s. 111.
[883] Domozhakov, **a.g.e.**, s. 59.
[884] Matoçkin, **Drevnie Personaji Svyatilişa**, s. 174.
[885] Anohin, **Altay Şamanlığına Ait**, s. 45.

Buradan hareketle evrenin yaratılması ve onun yönelimiyle ilgili mitlerde dört noktanın ve dört tanrının katılımıyla ilgili görüşlere varmanın mümkün olduğu belirtilir. Burada yer alan karakterlerin dirseklerinden sarkan ve kıyafetlerinde yer alan hilallerin yardımıyla evrenin uzayda zaman yönelimi hakkında takvimin zaman hesabını ayın evrelerine göre deşifre etmenin mümkün olduğu ve üç yıllık ay güneş takvimini yansıttıkları ileri sürülmüştür[886].

Zelyonoye Ozera'nın kaya resimleri arasında yaratılış hakkındaki bir mitin aktarılmış olmasını çözmeye yaracak bozulmadan korunmuş olan iki figürün varlığından bahsedilmektedir. Bu figürler bir maral ile oldukça kanonik bir imge olan ve Okunev Kültürü karakterlerine yakın bir şekilde betimlenmiş doğum yapmaya hazırlanan kadın görüntüsüdür (Resim 291). Okunev Kültürü için karakteristik olarak kabul edilmiş olan doğum yapan kadın figürü (Resim 292) aşı boyasıyla uygulanmış bir şekilde Karakol Kültürü'nün Ozernoye mezar abidelerinin levhalarından birinde de yer almaktadır (Resim 115). Dört tanrı olarak yorumlanan figür tarafından yürütülen ritüelin muhtemelen güvenli bir doğum sağlamak amacıyla tasarlanmış olduğu belirtilir. Kadınlar için 9,5 aydaki hamilelik takviminin bu durumu desteklediği öne sürülür. Bu durumun karakterlerin dirseklerinden sarkan ve ayrıca kıyafetleri üzerinde yer alan hilallerin sembolik varlığında kodlandığı da ayrıca vurgulanmaktadır [887].

Doğuran kadın ve marala (kızıl geyik) sahip bir sahne, eğimli yüzeyi levha 18'e bakan onun yakındaki levha 12 üzerinde yerleştirilmiştir (Resim 291). Levha 12 üzerindeki bu iki karakterde toynaklı hayvan ve doğuran kadın hakkındaki Paleolitik mite dayanan tek bir fikirle ilişkilendirilmiştir. Doğum yapan kadının görüntüleri ile levha 18'de yer alan kadının görüntüleri arasındaki stildeki farklılıkların kanonun gereksinimleriyle ilgili olduğu belirtilmektedir. Tarihteki önemli bir farklılığın buna sebep olmadığı ileri sürülür. Bu iki görüntünün de kendi analojilerine sahip oldukları tespit edilmiştir. Levha 12'deki doğuran kadın görüntüsü daha önce belirtilmiş olduğu gibi

[886] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonova Ozera**, s. 111-112.
[887] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonova Ozera**, s. 112.

Karakol Kültürü'nün Ozernoye köyünden ele geçirilen doğuran kadın görüntüsüne yakındır. Levha 12 üzerindeki bu maral (kızıl geyik) ve doğuran kadın kompozisyonunun ilahi karakterler tarafından yürütülen ritüelin sonunu göstermesinin olası olduğu belirtilmiştir: hamile kadın doğurdu ve bir bebek dünyaya geldi. Bebeğin dünyaya gelmesinin sembolik anlamının en yukarıya dünyanın doğuşuna kadar çıkarmanın mümkün olduğu belirtilmektedir. Bütün bunlar levha 18'deki takvim konularıyla birlikte kadın karakterinin güneş astral özü hakkında bir fikri ileri sürmeye izin verir[888].

Toprak Ana imgesinin Zelyonoye Ozera'nın kaya resimlerinde Levha 18 üzerinde küçük başlı, kostüm giymiş ve dikdörtgen ana hatlara sahip antropomorfik bir figürde somutlaştırılmış olabileceği belirtilmektedir (Resim 293, *4*). Tunç Çağı'nın ana atalarının bir dereceye kadar Zelyonoye Ozera'ya yakın görüntülerinin Moğol Altay'ının, Kalbak-Taş'ın ve Sincan'ın kaya resimleri arasında korunduğu belirtilmektedir (Resim 293, *1, 2, 3*). Sincan'da yer alan bu ana-ata görüntüsü Çinli arkeologlar tarafından kaplumbağayla olan benzerliğine dayanılarak yorumlanmıştır. Bahsedilen bu görüntülerin hepsinin sahip olduğu bazı yerel özelliklerle birlikte pek çok özellik açısından dişi bir tanrının, kadın şamanın veya hayvanlar hakimesinin genel imgesini yansıttığı sonucuna varılmaktadır. Bu farklı bölgelerde keşfedilmiş olan figürlerin değerlendirilmesi yapılırken onların şaman ve gökyüzünün sakinleri kutsal kuşlar özellikle de kartalla arasındaki ilginç semantik bağlantıdan da söz edilmektedir. Zelyonoye Ozera'nın da Moğol Altay'ı, Sincan ve Kalbak-Taş'taki figürlerle benzer özelliklere sahip olarak kabul edilen ve dişi tanrı olarak adlandırılan görüntüsünün yanında da ornitomorfik görünümde iki karakterin yer aldığı görülmektedir [889]. (Resim 287). Bu da keşfedilmiş olan diğer benzer görüntüler gibi Zelyonoye Ozera'nın karakterinin şaman olarak yorumlanmasının mümkün olduğunu göstermektedir. Zelyonoye Ozera'nın Levha 1 ve Levha 18 üzerinde yer alan karakterleri dirseklerinde ay şekilli sallantılar ve kuşa benzer şekillerde tasvir edilmişlerdir (Resim 282, 287). Onların şaman kostümleri içerisinde betimlenmiş oldukları ileri sürülmektedir

[888] **A.y.**
[889] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonova Ozera**, s. 112-113.

[890]. Türkler arasında ocak ve ateş kültüyle ilişkilendirilmiş Udagan adıyla anılan kadın şamanlarla ve Altay Türkleri'nin mitlerinde yer alan ilk kadın şamanla bağlantılı olmasının mümkün olduğu öne sürülmüş olan bu figürler[891] en eski ve orijinal şaman elbiselerinden biri olarak kabul edilmiş olan kuşu taklit eden kıyafetler[892] içerisindedirler. İçerisinde betimlenmiş oldukları kostümlerle şamanın yardımcı ruhu, hayvan-ata vb. şekillerde tasvir edilmiş olabilmeleri mümkündür. Figürlerin Sibirya şamanlarının elbiseleriyle benzer detayları bünyelerinde barındırmış oldukları da görülmektedir. Teleütlerin *manyak* adı verilen şaman cübbelerinin geyik ve koyun derisinden büyük bir kuşu andırır şekilde yapılmakta olduğu tespit edilmiştir (Resim 188). Bu cübbelerde kuşların kuyruklarının bel hizasından başlayarak arka tarafta bütün alt kısmı kaplayan ip veya püsküller ile betimlendiğinden söz edilmektedir[893] ki Zelyonoye Ozera'nın karakterleri de kuyruklu bir biçimde betimlenmişlerdir. Dirseklerinde aşağıya doğru hilal şeklinde sallantılar yer almaktadır; Altay Türkleri'nin şamanlarının omuz kısımlarına güneş ve ayı temsilen iki büyük birer madeni parça yerleştirme uygulamasıyla[894] benzer bir amaçla kullanılmış olmaları mümkündür. Altay şamanlarının yanı sıra Yakutların şaman paltolarına da metal diskleri asıldığı tespit edilmiştir. Bu metal disklerin Altay Türkleri'nde olduğu gibi ayı ve güneşi sembolize ettiği görülmektedir. Yakut Türklerinin şamanlarının kıyafetlerinde yer alan bu detaylar şamanın başka dünyaya yaptığı seyahetler sırasında onun yolunu aydınlatmada etkili olmaktaydılar. Bu durumun yanı sıra bu metal disklerin kötü ruhların darbelerine karşı şamanı koruduğu düşünülmektedir[895]. Yakut Türkleri'nin şamanlarının kıyafetlerinde yer alan bu nesneler ve onların ifade etmiş olduğu manaların Zelyonoye Ozera'nın şaman olarak düşünülmüş olan karakterlerinin kıyafetlerinde yer alan hilal şekilli detaylarının kıyafetler üzerindeki varlığı içinde düşünülmüş olması mümkündür. Yakut şamanlarının kıyafetlerindeki disklerin şamanın başka dünyaya yaptığı seyahatlar sırasında onun yolunu aydınlatması, onu kötü ruhlardan

[890] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 56.
[891] **A.y.**
[892] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 34.
[893] Buluç, **Şaman**, s. 314.
[894] **A.y.**
[895]Hoppal, **Avrasya'da Şamanlar**, s. 210.

koruması gibi Zelyonoye Ozera'nın karakterlerinin üzerlerindeki hilal formlu sallantılar içinde benzer açıklamalar söz konusu olabilir.

Levha 12 ve 18'de yer alan kadın görüntülerinin yanında birer adet dişi maral (kızıl geyik) görüntüsünün vuruş tekniğiyle uygulandıkları görülmektedir. Bu kızıl geyik görüntüsünün kadının hamilelik döngüsünün başlangıcının bir tür zoomorfik belirteci olarak görev yaptığı öne sürülür. Sonbahar ekinoksu günlerinde doğa ölmeye hazırlanırken yeni bir hayat doğmaktadır. Altay'da bu günlerde maralların (kızıl geyiklerin) çiftleşme mevsimi ve dişi geyiklerin hamilelik dönemi başlamaktadır. 21 Eylül Sibirya geyiği yeni yılının başlangıcı olarak kabul edilebilir. 21 Eylül'de hamile kalan bir kadının doğumu yaz gündoğumuna yakın gerçekleşmektedir. Haziran ayının bu son günlerinde alpin çayırları kardan kurtularak hızlı bir şekilde gürleşmektedir[896].

Sonbahar ekinoksu ve gündoğumu gibi astronomik iki olayın hamilelik döngüsüyle denk düşmesinin eski çağlarda yaşayan insanlar tarafından not edilmediği onların bu doğanın yeniden canlanmasını Toprak Ana'nın erkek göksel tanrı ile birleşmesinden kaynaklanan dünyanın periyodik doğuşu olarak algıladıkları ileri sürülür[897].

Zelyonoye Ozera kaya resimleri arasından kadın dişi tanrı, şaman vb. şekilde adlandırılan figürlerinin belirtilmiş olan analojileri farklı bölgelerde yer almalarına rağmen Tunç Çağı'na tarihlendirilmişlerdir. Karakol ve Ozernoye'den figürlerle Zelyonoye Ozera figürlerinin arasındaki bağlantılar nedeniyle bu bölgenin kaya resimlerinin Karakol Kültürü'ne ve zaman bakımından ise M. Ö. II. binyılın ilk yarısına ait olduğunu ileri sürmek mümkün olmuştur. Hayvanların görüntülerinde paleometal çağına ait olduklarına dair işaretler de yer almaktadır. Levha 11'deki hayvanların bir kısmı ve 2 no'lu levha üzerinde yer alan sabit arka ayaklarla çizilmiş olan taç boynuzlu geyiğin (kuzey geyiği) (Resim 283, *1*) II. Turoçak kaya resimleriyle paralelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir. Zelyonoye Ozera'da Tunç Çağı'na özgü boğa görüntülerinin yer almayışı

[896] Matoçkin, **Antropomorfnıe Personaji Zelyonogo**, s. 30.
[897] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonova Ozera**, s.113.

ile ilgili olarak burada karlı bir yaylada onların var olmasının zor olmasından ötürü maralın (kızıl geyiğin) ana kahraman olduğu ileri sürülmüştür[898]. Ana zoomorfik kahramanın maral olduğu Zelyonoye Ozera kaya resimleri daha çok eşsiz mezar resimleriyle bilinen Karakol Kültürü kavramını genişletmesi açısından önem taşımaktadır[899].

Zelyonoye Ozera'nın resimleri hakkında onların elementlerin kutsal gücüne dayanılarak oluşturulduğundan söz edilmektedir. Levha 18'deki kompozisyonda elleri birbirine sıkıca bağlanmış olan iki merkezi karakterde gökyüzünün yeryüzü ve suyla evlilik birlikteliğinin canlandırıldığına işaret edildiği şeklinde bir değerlendirme mevcuttur[900].

Kutsal bir alan olarak kabul edilen Zelyonoye Ozera'nın resimlerinin ritüel bir anlam taşıdığı kabul edilmektedir. Ayrıca burada gerçekleştirilmiş olan ritüelin günümüze kadar korunmuş olabileceği hakkında bir değerlendirmenin varlığı konumuz açısından dikkate değerdir. Bu değerlendirme Altay Türkleri'nin mitlerinde yer alan süt gölü ile ilişkilidir. İyi ve müşfik tanrıların yaşadığı, Umay'ın hâkimiyet sürdüğü, ruhların bir arada toplandığı bu mesken hayatın kaynağı, saflık, arılık simgesi bir yer olarak kabul edilmektedir[901]. Bu yerin bir gölün yakınında dağın tepesinde yer aldığı belirtilmektedir. Sütün varlığında beyazlığın somutlaştırılması, gerçekliğin (hakikatin) sembolize edilmesi, ihtişam ve kutsal temizlik (arılık) görülür. Bu durumda süt tarafından sembolize edilen beyazlığın, Zelyonoye Ozera resimlerinin uygulanmış olduğu levhaların beyaz renginde yansıtılmış olduğu düşünülmüştür. Ayrıca bu değerlendirmeyi yapmış olan E. P. Matoçkin tüm bunların Sayan-Altay Türklerinin kült atribülerinde beyaz rengin anlam bilimini belirlediğini ileri sürmektedir[902].

---

[898] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonova Ozera**, s.113-114.
[899] Miklashevich, **Rock Art Research in Siberia**, s. 158.
[900] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s.112
[901] Çoruhlu, **Eski Türklerin Kutsal Mezarları**, s. 396-397
[902] Matoçkin, **Antropomofnıe Personaji**, s. 30.

3. 1. 7. Popereçnaya Krasnoyarka'dan Kaya Resimleri

Popereçnaya Krasnoyarka kaya resimleri kompleksi, Altay Cumhuriyeti Kök-Suu bölgesindeki Krasnoyarka nehrinin güneybatı kaynağı olan Poporeçnaya Krasnoyarka nehrinin üst kısımlarında alpin çayırları ve dik bir şelalenin sınırında, onun sağ yakasındaki düz yatay çıkıntılarında yer alan kompakt bir kaya resmi kompleksidir. Buradaki kaya resimlerinin incelemesi 2007 ve 2008 yıllarındaki keşif seferleri sırasında gerçekleştirilmiştir. Bölgenin kaya resimleri, batıdan doğuya doğru yerleştirilmiş olan masif levhalar üzerinde uygulanmışlardır[903].

Zelyonoye Ozera kutsal alanı olarak adlandırılan, Karakol Kültürü'ne atfedilen kaya resimlerinin yer aldığı bölgeye yakın bir alanda yerleştirilmiş olan bu kaya resimleri kompleksinin tayga avcılarının sanatını yansıttığı düşünülmüştür. Komplekste iki avcılık hayvanının görüntüsünün baskın olduğu tespit edilmiştir: maral (kızıl geyik) ve taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) (Resim 294, 295). Kaya resimlerinin ana kütlesini ise maral (kızıl geyik) görüntüleri oluşturmaktadır[904]. Maral görüntüleri vurma tekniğiyle uygulanmışlardır. Genellikle başın ve boynun siluet tekniği ile detaylandırıldığı siluette veya geniş bir kontur şeklinde vurma tekniği onların tasvirinde kullanılmıştır. Maral (kızıl geyik) temelinde çok sayıda çift halinde uygulanmış hayvan görüntüsüne sahip olması abidenin ayırt edici özelliği olarak kabul edilmiştir (Resim 294). Maral görüntülerinin % 60'ını, yakın olarak yerleştirilmiş erkek ve dişi geyik figürlerinin oluşturmuş olduğu gözlemlenmiştir [905]. Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde de her ne kadar antropomorfik figürler temelinde olsa da figürler sıkça çift halinde uygulanmışlardır.

Popereçnaya Krasnoyarka, onun Karakol Kültürü'yle ilişkisini kurmaya yardımcı olan belli başlı antropomorfik karakterlere sahiptir (Resim 296, 297, *1*). Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Popereçnaya Krasnoyarka'da 6 hat halinde bir arada bulunan levhalar üzerinde 25 alanda resimler uygulandığı tespit edilmiştir. Kaya resimlerinin bir arada

[903] Matoçkin, **Petroglifı Popereçnoy**, s. 83.
[904] Matoçkin, **a.g.m.**, s. 84- 85.
[905] Matoçkin, **a.g.m.**, s. 85.

bulunduğu bu alan dışında ayrı ayrı duran levhalar üzerinde de 26-29 alanlarında resimler bulunmaktadır[906]. İşte bu hatlardan biri olan Hat 1 alan 9 üzerinde oldukça sıra dışı bir tarzda tasvir edilmiş olan antropomorfik figürlerden biri bu ilişkiyi kurmaya yardımcı olan karakterlerdendir (Resim 296). Figür yuvarlak bir baş ve düzleştirilmiş bir oval dişi cinsiyet organıyla tasvir edilmiştir. Sanatçının saç stiline dikkat ettiği görülmektedir ki bu tür bir dikkatin Okunev Kültürü'ne ait bir minyatür heykel üzerinde ek olarak da Karakol Kültürü'ne ait olan 1976 yılında Ozernoye köyünde keşfedilmiş olan mezar yapısını oluşturan taş levhalardan birinin üzerinde yer alan bir karakterde var olduğu ileri sürülür[907] (Resim 9).

Hat 2 alan 15'den bir diğer antropomorfik görüntü hem kaya resmi kompleksinin kendi bünyesinde hem de Karakol Kültürü açısından dikkatleri üzerine çekmektedir (Resim 297, *1*). Oyma tekniğiyle yapılmış olan bu karakterin, vurma tekniği kullanılarak yapılan iki geyik figürünün arasında yer aldığı görülür. Zelyonoye Ozera'nın Levha 1'inde keşfedilmiş olan antropomorfik figür ile aktarılış biçimleri açısından benzerlik gösterirler (Resim 282). Figürün ana hatlarını belirten ve tüm özelliklerini ileten çizgiler zor bir şekilde takip edilmektedir. Bu figürün başı cepheden gösterilmiştir ve tasvir ediliş tarzı sanki onu gövdesiyle herhangi bir bağlantısı yokmuş gibi göstermiştir. Alan 15 üzerindeki bu antropomorfik figüre en yakın analoji olarak Karakol Kurgan 2 mezar 2 levha 2 üzerinden bir figür gösterilir (Resim 40, 41, 297, *2*). Burada yer alan beş numaralı figürün eğimi, profil ve cepheden projeksiyonların birleşimi ile kolsuz olarak tasvir edilmesi iki figürü birbirine yakınlaştırmaktadır. Karakol figüründe kol yerine uygulanmış olan zar zor fark edilir çizgiler yer almaktadır[908].

Popereçnaya Krasnoyarka'nın bu antropomorfik figürünün coğrafi bakımdan uzak analojileri olarak Okunev Kültürü'nün Tas-Hazaa'daki gravür görüntüleri kabul edilmektedir. Okunev'in Tas-Hazaa'dan bu figürlerinin Altay karakteriyle benzerlik

[906] Matoçkin, **a.g.m.**, s. 83.
[907] Matoçkin, **a.g.m.**, s. 89.
[908] Matoçkin, **a.g.m.**, s. 89-90.

gösterdikleri, uyuştukları görülmektedir [909]. Bu antropomorfik karakterlerin yüzlerinde iki göz, enine bir çizgi varken burun belirtilmemiştir. Tas-Hazaa'dan bu figürlerin vücudu, uzun ve ince bacaklı, boyunsuz, omuzlarda geniş ve karında dar bir şekilde tasvir edilmiştir. Vücudun ana hatlarına göre değerlendirildiğinde insan vücudu uzatılmış ve gövdeye bastırılmış kollarıyla kundaklanmış bir görünümü hatırlatmaktadırlar[910](Resim 297, *3*). Karakol ve Okunev'in figürlerinin Popereçnaya Krasnoyark'ın figürleriyle olan bağlantısının şüphesiz olduğu belirtilmiştir, ancak bununla beraber Karakol ve Okunev'den figürlerin, maskelerde veya sinkretik bir görünümde sunulmuş olanlarının daha kanonik göründüğünü kabul etmek gerektiği de vurgulanmaktadır[911].

Alan 18'de bir maral görüntüsü yer almaktadır ki bu dişi figür (Resim 298) Zelyonoye Ozero'dan Levha 1 üzerindeki figürle oldukça benzer bir şekilde işlenmiştir (Resim 282). Bu benzerlikten dolayı E. P. Matoçkin Popereçnaya Krasnoyarka'nın vurma ile yapılan resimlerini de Karakol Kültürü'ne atfetmektedir[912]. Dile getirilmiş olan bu düşünceler ışığında yine E. P. Matoçkin tarafından Popereçnaya Krasnoyarka'nın palimpsestlerinde yer alan görüntülerin gelişmiş Tunç Çağı'na atfedilmesinin mümkün olabileceği belirtilir[913].

Dağlık Altay'ın gelişmiş Tunç Çağı'na atfedilen Popereçnaya Krasnoyarka benzersiz bir kaya sanatı abidesi olarak değerlendirilmektedir. Bu benzersizliğin vuruş ve gravür tekniğinde uygulanmış olan hayvan görüntülerinin yüksek sanat seviyesinin varlığında karşılık bulduğu belirtilmektedir. Onlara eşlik eden antropomorfik figürlerin en az hayvan figürleri kadar hatırı sayılır derecede bir öneme sahip oldukları da ayrıca vurgulanmaktadır. Abidenin yakınlarında Krasnoyarka'nın üst kısımlarında kaya resimlerine sahip olan Zelyonoye Ozera kutsal alanı yer almaktadır. Bu iki abidenin çizimleri tematik olarak farklıdır. Zelyonoye Ozera'nın görüntülerinin büyülü, ritüel

[909] Matoçkin, **a.g.m.**, s. 90.
[910] Vadetskaya, **İzvayaniya Okunevskoy**, s. 68.
[911] Matoçkin, **a.g.m.**, s. 90.
[912] **A.y.**
[913] **A.y.**

konulara adanmış olduğu düşünülürse eğer Popereçnaya Krasnoyarka'nınkilerinde asil geyik ve taç boynuzlu geyiklerin görüntülerinin çift veya tek figürlerine adanmış olduğu ileri sürülür. Bu kaya resimlerinin alanında grafiti tekniğinde yapılan görüntülerin ana kütlesini taç boynuzlu geyiklerin görüntüleri oluşturmaktadır, vuruş tekniğiyle yapılmış olanların ise marallara ayrıldığı görülmektedir. Buradaki palimpsest analizi taç boynuzlu geyiklerin görüntülerinin daha önce uygulanmış olduğunu açığa çıkarmıştır. Taç boynuzlu geyik görüntülerinden her yerde bulunan maral (kızıl geyik) görüntülerine geçişin büyük olasılıkla paleofaunadaki bir değişiklikle özellikle de gelişmiş Tunç döneminde iklimde gözle görülür bir soğuma sebebiyle taç boynuzlu geyik sayısındaki azalmadan kaynaklanmış olabileceği dile getirilmektedir. Muhtemelen, taç boynuzlu geyiğin önceki kültü maralla (kızıl geyikle) yer değiştirmiştir. Bu yüzden önceki görüntülerin üstünde başka bir kahramanla bir palimpsestin ortaya çıkmış olması mümkündür[914].

Yeni fikirlerin geliştirilmesi, doğa üzerinde büyülü bir etki ile ilgili imgelerin yaratılmasına yol açmış olabilir. Popereçnaya Krasnoyarka ile ona çok yakın bir alanda yerleştirilmiş olan Zelyonoye Ozera arasında da bir bağlantının varlığından söz edilmektedir. Buradan hareketle bir fikir öne sürülmüştür. Bu fikir Popereçnaya Krasnoyarka'nın merkezi levhaları zaten resimlerle kaplanmış olduğundan Zelyonoye Ozera'da yeni bir aşamada sanat geliştirilmiş olması ile ilgilidir. Popereçnaya Krasnoyarka'da gelişime hazırlanıldığı ve Zelyonoye Ozera'da en yüksek sanatsal seviyeye ulaşıldığı dile getirilir. Tüm bu olayların aynı zamanda gerçekleşmiş olduğu ve görsel (sanatsal) aktivite de dinamik bir değişiklikle kendilerini göstermiş oldukları vurgulanır. Değişikliklerin sadece Sibirya geyiklerinin vuruşlu eşleşmiş görüntülerinden karmaşık büyülü kompozisyonlara geçişte değil aynı zamanda gravürle yapılmış olan taç boynuzlu geyiklerin stilinde natüralizmden genel ikonografiye oldukça hızlı bir değişiklikte de ifade edildiği belirtilir[915].

[914] **A.y.**
[915] **A.y.**

3. 1. 8. Biçiktu-Boom'dan Karakol Kültürü Figürleri

Biçiktu-Boom kaya resimleri Karakol Kültürü'nün Karakol köyündeki mezarlığına 3 km'lik bir mesafede yer almaktadır[916]. Karakol Nehri'nin (Ursul'un bir kolu) sol kıyısında Booçi köyü yolunun sağında Biçiktu-Boom adını taşıyan köyün güney eteklerinin hemen ötesindeki kayaların üzerinde Biçuktu-Boom kaya resimleri yer almaktadır (Resim 299). Karakol Vadisi'nde en yoğun resimlere sahip kaya resimleri bulunma noktası olarak kabul edilen Biçiktu-Boom'un[917] Karakol Kültürü'nün, Karakol mezarlığına oldukça yakın olmasından dolayı bu mezarlık alanını geride bırakmış olan toplumun, bu mesafedeki kayaları görmezden gelmesinin mümkün olmayacağı öne sürülmektedir. Bu çıkarımın doğruluğu mümkün gibi görünmektedir. Ancak doğal tahribat nedeniyle resimler korunamadığından dolayı o döneme ait olan resimlerden sadece iki tanesi ele geçirilmiştir (Resim 300, 301). Onlardan bir tanesi 2009 yılında abidenin incelenmesi ve İskit zamanına ait resimlerin bulunması amacıyla yapılan çalışmalar sonucunda vurma ve cilalama ile yapılmış güneşbaşlı bir figürün resmidir[918] (Resim 300). Bu figür ana kütleden yaprak yaprak ayrılan aşağı doğru eğik bir kaya üzerinde keşfedilmiştir[919].

Burada keşfedilmiş olan figürlerden Karakol Kültürü'ne ait olan bir diğer figür boğabaşlı olarak adlandırılan antropomorfik figürlerindendir. Hareket halinde betimlenmiştir[920] (Resim 301). Güneşbaşlı antropomorfik karakter gibi bu karakter de cilalama ve vurma tekniklerinin birleşimiyle gerçekleştirilmiştir[921].

Karakol mezarlığına oldukça yakın olan Biçuktu-Boom kaya resmi kompleksi Karakol Kültürü'ne ait olan bir katmanın yanı sıra farklı kronolojik katmanları da

---

[916] E. A. Miklaşeviç, L. L. Bove, "İssledovanie Pamyatnikov v Ongudayskom Rayone Respubliki Altay v 2009 Godu", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, Tom XV, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2009, s. 333
[917] Kubarev-Matoçkin, **Petroglifı Altaya**, s. 59.
[918] Miklaşeviç-Bove, **İssledovanie Pamyatnikov v Ongudayskom Rayone**, s. 333.
[919] Miklaşeviç, **Naskalnoe İskusstvo Karakolskoy**, s. 76.
[920] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 209.
[921] Miklaşeviç, **Naskalnoe İskusstvo Karakolskoy**, s. 76.

barındırmaktadır. Hun dönemi, Eski Türk dönemi (M. S. I. Binyılın 2. Yarısı) olarak adlandırılan dönemlere ait resimlerin de keşfedildiği abide de Altay Türkleri tarafından yakın dönemde oluşturulmuş olan resimlerin de yer aldığı tespit edilmiştir[922]. Biçiktu-Boom kaya sanatı abidesinde Umay Ana ve Erlik olarak adlandırılan birkaç figürün tasvirini (Resim 189) Karakol Kültürü açısından dikkate değer olarak kabul etmenin mümkün olduğunu daha önce dile getirmiştik. Karakol'da kadın olarak tanımlanmış kuş özelliklerine sahip antropomorfik figürün ikonografisi Biçiktu-Boom kaya resimlerinin Umay Ana olarak tanımlanmış figürüyle figürün kollarının yana doğru geniş bir şekilde açılması; büyük ölçülerde icra edilmiş olması; eller ve ayaklar da kuş pençelerini andıran detayların bulunmasıyla kendini göstermektedir.

Bünyesinde çeşitli kronolojik katmanları barındıran Biçiktu-Bom kaya resimlerinin yakın dönemde icra edilmiş olan bir figürünün Karakol Kültürü'nün Kurgan 2'sindeki bir karakterle benzer ikonografik özellikleri paylaşması önemli bir detaydır. Karakol Kültürü'nün Karakol köyündeki mezar abidesine oldukça yakın bir konumda keşfedilmiş olan bu kaya resimleri kompleksinde Karakol toplumu tarafından yapılmış olan resimlerden kayaların yapısı ve insan faaliyetlerinden ötürü çok az resim keşfedilmiş olsa da bölgenin zamanında Karakol Kültürü dönemine ait resimlerle dolu olduğu düşünülmüştür. Türklerin çeşitli dönemlerde resimlerini nakşetmiş olduğu bu kaya resmi kompleksi içerdiği binlerce resimle Türk kültürü açısından oldukça değerli olarak kabul edilmektedir. Karakol Kültürü'nü geride bırakan insanların da kullanmış olduğu kayaların son dönemlerde Altay Türkleri tarafından da kullanılması ve onlar tarafından meydana getirilmiş olan bir resmin oldukça erken bir döneme ait bir mezar abidesinde yer alan figürle ortak ikonografik özelliklere sahip olması ve semantik açıdan benzer olarak değerlendirilmesi bu kaya resmi kompleksinin Karakol ve Türk kültürü için önemli olmasının nedenlerinden biri olarak kabul edilebilir.

3. 1. 9. Torgun'da Keşfedilmiş Olan Karakol Kültürü Figürleri

[922] Martınov, **Altay Kaya Resimleri**, s. 7.

Torgun Dağı, Altay Cumhuriyeti Onguday Bölgesinde Biçiktu-Boom köyünün karşısındaki Karakol nehrinin sağ kıyısında yer alır. Dağın kuzeydoğu yamacı Ust-Ayrı doğal sınırı olarak bilinen geniş bir vadiye girmektedir ki bu yamacın kaya resimleri 1989-1990 yılında araştırılmıştır[923]. 2010 yılında dağın diğer yamaçlarında kaya resimleri için arama yapılırken, bir yandan da daha önce kaya resimlerinin bilindiği kısımda da yeni bir inceleme çalışması yaplmaya başlanmıştır. Karakol ırmak kolu (kanalı) boyunca devam eden oldukça geniş bir kuzeybatı yamacının farklı bölümlerinde, vurulmuş ve oyulmuş (gravür tekniğiyle yapılmış) resimlere sahip birkaç düzlem keşfedilmiştir. Böylece kuzeydoğu yamaçta önceden bilinen yer Torgun I olarak adlandırılmış, kuzeybatı yamaç ise Torgun II olarak tanımlanmıştır. Torgun I'in yeni incelemesi sırasında daha önceki araştırmada kaydedilmeyen yeni çizimler ele geçirilmiştir. Özellikle daha önce abidenin en ilginç kompozisyonlarından biri olarak kabul edilen İskit zamanına atfedilen geyiklerin ve keçilerin resimlerinin dövüldüğü bir kompozisyonun yeni çizimi yeni bulguların açığa çıkmasını sağlamıştır. Bu yeni çizimde İskit zamanı olarak adlandırılan yine aynı zamana ait oyulmuş eskizlerin ve bağımsız resimlerin çok sayıda parçasının takip edilebilmesinin yanı sıra bizim konumuzu ilgilendiren Karakol Kültürü'ne ait oymalı ve cilalı çizimler keşfedilmiştir. Burada ortaya çıkarılmış olan güneşbaşlı bir karakterin nadir bir görüntüsü (Resim 302) de dâhil olmak üzere genel kompozisyon üzerinden seçilmiş olan oymalı ve cilalı çizimler daha önce yayınlanmış olmasına rağmen detaylı kopyalanma sırasında onlar yeniden incelenmeye alınmıştır[924] (Resim 302, 303).

Bu farklı zamanlara ait olan kompozisyonun en eski resim katmanı olarak Karakol Kültürü'ne ait resimler kompozisyonda en çok dikkat çeken figürler olarak kabul edilmişlerdir. Oldukça büyük bir yüzey üzerinde keşfedilmişlerdir ancak kaya kabuğunun ve taş parçalarının büyük ölçüde ve oldukça fazla sayıda kaybı ve daha sonraki çizimler ne yazık ki erken resimlerin neredeyse tamamen yok olmasına yol açmıştır. Vurmalı çizimlerin arasında korunmuş olan alanlardan yüzeyin sol alt kısmında Karakol

[923] E. A. Miklaşeviç, L. L. Bove, "İssledovanie Petroglifov Gorı Torgun v Ongudayskom Payone Respublici Altay", **Problemı Arheologii, Etnografii**, **Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, Tom XVI, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2010, s. 229
[924] **A.y.**

Kültürü'ne ait olduğuna dair hiçbir şüphe barındırmayan güneşbaşlı figürün oymalı parçalı görüntüsünün yanında başka görüntüler de açığa çıkarılmıştır (Resim 303). Yüzeyin alt orta kısmında cila ve oyma tekniklerinin birleşiminde uygulanmış olan bir taç boynuzlu geyiğin veya geyiğin yayılmış boynuzlarıyla başı ve bir dişi taç boynuzlu geyiğe veya dişi geyiğe ait olan tasvirin parçaları açığa çıkarılmıştır. Buradaki dişi figür dikkatli inceleme sırasında algılanmış olan yeni bir figürdür. Açık bir şekilde algılanabilecek duruma sahip olan bu figürlerin dışında kompozisyonda onlarla aynı teknikte yapılmış olan birkaç figür parçası daha tespit edilmiştir. Tanımlanmış olan dişi taç boynuzlu figürün başının üzerinde bir başka taç boynuzlu geyiğin suratını hatırlatır şekilde bir görüntü yer almaktadır. Yüzeyin üst kısmında Karakol karakterlerinin hızlı koşudaki bacaklarını vb. hatırlatan sık çizgilerin yer aldığı tespit edilmiştir. Tasvirlerin yapılma tekniklerinin benzerliği, güneşbaşlı figürün ve tanımlanmış olan diğer figürlerin büyük olasılıkla bir defada tek bir konu kompozisyonunu oluşturduğu bu yüzden Karakol Kültürü kaya resimleri repertuarında bir çift toynaklının görüntüsünü içerir şekilde eş zamanlı olarak uygulandıkları ileri sürülebilmektedir[925].

Torgun II alanında kaya resimlerine sahip birkaç yüzey keşfedilmiş ancak keşfedilen bu yüzeylerde Karakol Kültürü'ne ait herhangi bir resim henüz bulunamamıştır. Ancak bölgedeki çalışmalar devam etmektedir[926].

3. 1. 10. Ozernoye'den Karakol Kültürü Figürleri

Karakol Kültürü'nün ilk mezar abidesinin keşfedilmiş olduğu Ozernoye köyünün yakınlarında 1989 yılında bölgede gerçekleştirilmiş olan çalışmalar sırasında kayalık bir yüzey üzerinde Karakol Kültürü'ne ait bir kaya resmi keşfedilmiştir[927].

Bu resim liçina-maskeli, kama şeklinde bir gövde ve birkaç tüy ışınına sahip Karakol Kültürü sanatı için karakteristik olan güneşbaşlı bir antropomorfik figürdür.

[925] Miklaşeviç-Bove, **İssledovanie Petroglifov**, s. 229-231.
[926] Miklaşeviç-Bove, **İssledovanie Petroglifov**, s. 231.
[927] Miklaşeviç, **Naskalnoe İskusstvo Karakolskoy**, s. 76.

Figür, zar zor fark edilebilir bir tarzda uygulanmıştır (Resim 304). Bu figürün konturları ince gravürle işlenmiştir. Bununla birlikte figürün yüzey parlatmasının soluk izlerini bırakan katı kuru bir pigmentle uygulanmış olduğu dijital fotoğrafçılığın gelişen teknolojileri sayesinde ileri sürülebilmiştir[928]. Şimdiye kadar Karakol Kültürü'nün mezar abideleri dışında kültüre ait boyalı bir resmin keşfedilmemiş olmasından dolayı bu önemli bir gelişmedir. Kültüre ait boyalı kaya resimleri henüz çok sayıda değildir. Ancak buradaki figürde olduğu gibi geliştirilen yeni tekniklerin elde edilen buluntular üzerinde uygulanması sonucunda resimlerin daha önce boyalı olduklarını ileri sürmenin mümkün hale gelmesiyle, bu durum değişecektir.

3. 1. 11. Çaganka (Kara-Oyuk)'tan Karakol Kültürü Kaya Resimleri

Beltir köyünden 10 km uzaklıkta Çagan Nehri'nin sağ kıyısında Yujno-Çuyskiy sıradağının sırtında yer alan kaya resmi bulunma konumunun arkeoloji literatüründe Ak-Kol, Kara-Oyuk, Çaganka, Kızıl-Jar şeklinde çeşitli isimlerle adlandırılmış olduğu görülmektedir[929]. V. D. Kubarev tarafından Çaganka olarak adlandırılan ve en az 3 kilometrelik bir alanı kapsadığı belirlenen bu kaya resmi kompleksinin dağılım alanını aşağı yukarı bu şekilde belirleyen E. A. Okladnikova bu buluntu yerini Kara-Oyuk olarak adlandırmış ve bölge literatüre ilk defa bu şekilde girmiştir [930]. Kompleks, Karakol Kültürü'ne aitliği üzerine konuşmamızın mümkün olduğu figürleri içermekte olduğu için konumuz açısından değerlidir.

Kaya resimleri kompleksi 1981 yılında bölgede arkeolojik keşif çalışmalarının gerçekleştirildiği sırada keşfedilmiştir. Burada keşfedilmiş olan kaya resimlerinin ana kütlesi hem oyma hem de vurma tekniğinde yapılmıştır. Oyma tekniğiyle yapılmış olan figürlerin daha baskın olduğu yapılan çalışmalar sonucunda ortaya konulmuştur. Bunun

[928] Miklaşeviç, **Naskalnoe İskusstvo Karakolskoy**, s. 76-77.
[929] Kubarev-Matoçkin, **Petroglifı Altaya**, s. 29.
[930] D. V. Çeremisin, "Naskalnaya Kompozitsiya s İzobrajeniem Kolesintsi i Tantsorov iz Çaganki (Kara-Oyuk) Altay", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, 4 (16), 2003, s. 57.

yanı sıra burada karışık teknikte yapılmış olan resimler de bulunmaktadır[931]. Çaganka'nın kaya resimlerinin çok katmanlı oldukları belirlenmiştir [932]. Zengin bir kaya resmi kompleksi olarak tanımlanmış olan Çaganka'da Karakol Kültürü'ne aitliği hakkında konuşulan resimler 8 numaralı kaya yüzeyi üzerinde keşfedilmiş olanlardır. Ayrıca bu görüntüler abidenin en dikkat çekici figürleri olarak görülmektedir[933] (Resim 305, 306). Burada yer alan figürlerin uygulanış tarzları ve figürlerin sahip olduğu form bu çıkarımın doğruluğunu ortaya koymaktadır. 8 numaralı kaya üzerinde yer alan figürler boğaların, iki tekerleğe sahip bir arabanın, köpeklerin[934] ve erkek olarak tanımlanmış olan dört koşar[935] veya dans eder biçimde[936] tasvir edilen insanların figürleridir. E. A. Okladnikova bu sahnede yer alan boğa görüntüleriyle dört erkek figürünü Tunç Çağı Kültürü'nün son aşamasına tarihlendirmektedir[937]. 1985 yılında buradaki dört erkek figürünü koşan karakterler[938] olarak belirleyen yazar 1988 yılında onların hızlı bir ritüel dansı uygular şekilde betimlendiklerini dile getirmiştir. Ritüel bir dans gerçekleştirdiklerini dile getirdiği dört erkek figürünü çıplak, ince belli, uzun ince bacaklı ve geniş omuzlu olarak betimlemiştir[939]. Sahnede yer alan iki tekerlekli bir arabanın onların üzerini örttüğünü belirterek erkek figürlerin vücutlarının mükemmellikle ayırt edildiklerini vurgular[940]. D. G. Savinov bu dört dans eden, koşan figürün zarif tarzda ve serbest adımlar atar şekilde tasvir edildiklerini belirterek onları Karakol'un Beş-Ozek mezar abidesinde yer alan hızlı harekette bir figürle karşılaştırmaktadır[941] (Resim 109, *7*).

Oldukça sıra dışı bir tarzda tasvir edilmiş olan bu dört erkek figürünün dâhil

[931] E. A. Okladnikova, "Petroglifi Kara-Oyuka", **Uralo-Altaistika (Arheologiya. Etnografiya Yazık)**, İzdatelstvo Nauka, Novosibirsk, 1985, s. 85-86.
[932] Çeremisin, **Naskalnaya Kompozitsiya**, s. 57.
[933] Okladnikova, **Petroglifı Kara-Oyuka**, s. 86.
[934] E. A. Okladnikova, "Graffiti Kara-Oyuka Vostoçnıy Altay (Harakteristika İzobrazitelnıh Osobennostey i Hronologiya)", **Materialnaya i Duhovnaya Kultura Naradov Sibiri**, İzdatelstvo Nauka, Leningrad, 1988, s. 143.
[935] Okladnikova, **Petroglifi Kara-Oyuka**, s. 86.
[936] Çeremisin, **Naskalnaya Kompozitsiya**, s. 58.
[937] Okladnikova, **Graffiti Kara-Oyuka**, s. 143.
[938] Okladnikova **Petroglifi Kara-Oyuka,** s. 86.
[939] Okladnikova, **Graffiti Kara-Oyuka**, s. 143.
[940] Okladnikova **Petroglifi Kara-Oyuka,** s. 86
[941] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, s. 205.

edildiği kompozisyon hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. İlk olarak bu erkek figürleriyle aynı yüzey üzerinde yer aldıkları boğaların tek bir kompozisyonu ilettiği şeklinde bir görüş ortaya konulmuştur[942]. Konu hakkındaki bir diğer görüş ise erkek figürlerinin, boğalara ek olarak yine aynı yüzey üzerinde yer alan stilize köpek görüntüleri ve incelenen erkek figürleriyle üst üste binmiş olan iki tekerlekli ve uzun platformlu bir araç (araba) görüntüsüyle tek bir kompozisyonu oluşturduğu şeklindedir[943]. Abideyi ilk keşfeden E. A. Okladnikova, yüzeydeki araba görüntüsünün daha sonra bu dört çıplak erkek figürünün resimlerinin üzerine yerleştirildiğini savunmaktadır.[944]

Dört erkek figürünün soldan ikinci sırada yerleştirilmiş olanının üzerinde üç adet daire görüntüsünün yer aldığı keşfedilmiştir (Resim 305, *2*). Bu dairelerin, iki tanesi figürün omuzlarında üçüncüsü ise figürün konturunun dışında yer almaktadır[945]. Bu daire figürleri hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşlerden biri onların kadın görüntüleriyle ilişkilendirilmesini önermektedir[946]; bir diğer görüş ise bu dairelerin platformda yer alan ve profilden tasvir edilmiş bir arabacının koşullu görüntüsü olabileceğini öne sürer. Kompozisyondaki dört erkek figürünün metal bir bıçak yardımıyla yapılmış oldukları tespit edilmiştir[947]. Bu dört figürle beraber aynı yüzeydeki bir araba resminin, köpeklerin ve boğaların tek bir kompozisyonu betimlediğinin konu hakkında ileri sürülen figürlerden biri olduğunu zaten daha önce belirtmiştik. Belirtilmiş olan figürlerin tek bir kompozisyonu ilettiği fikrine ilişkin olarak kaya sanatının şeffaflık ilkesi öne sürülmüştür. Buradaki koşan veya dans eden karakterlerin bacaklarının şeffaflık ilkesi çerçevesinde şeffaf bir şekilde yansıtılmış olduğu belirtilmektedir. Gerçekte tüm görüntülerin üst üste bindiği ve tamamen şeffaflığın esas olduğu dile getirilir. Burada figürlerin solunda cepheden bir başka figürün işaretlenmiş olduğu da belirtilmiştir. Karakol levhalarındaki karakterlerin ikonografisine odaklanılarak görüntünün

[942] Okladnikova, **Graffiti Kara-Oyuka,** s. 143
[943] Çeremisin, **Naskalnaya Kompozitsiya,** s. 58.
[944] Okladnikova, **Graffiti Kara-Oyuka,** s. 145.
[945] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 58
[946] Okladnikova, **Graffiti Kara-Oyuka**, s. 143.
[947] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 58.

yorumlanabileceği düşünülmüş ancak boğa görüntülerinin burada yer alması nedeniyle figürün güvenilir bir şekilde tanımlanması zorlaşmıştır. Bu erkek olarak değerlendirilmiş dört antropomorfik figürün ellerinde omuzlarının üzerine uzanan bir çizgi tasvir edilmiştir. Bu çizgilere üst kısımda enine kısa çizgiler eşlik etmektedir. Bu çizgilerin sancak veya mızrağı temsil edebileceği düşünülmüştür. Enine yerleştirilmiş olan kısa çizgiler üst kısımda bu çizgilere eğik bir artı (dörtgen) işareti görünümü vermektedirler. Bu figürlerden en soldakinin kalça kısmında bir yay kutusunun resmedilmiş olması mümkündür. Diğer figürlerin üzerinde yer alan korunmuş olan çizgilerden benzer bir atribünün onlar üzerinde de tasvir edilmiş olması mümkündür[948].

Bu kaya resimlerinin bulunduğu Çagan'ın karşı kıyısında, incelemiş olduğumuz kaya resimlerine 2 km uzaklıkta ve onlarla hemen hemen aynı şekilde tasvir edilmiş yeni bir figür keşfedilmiştir (Resim 307). Buradaki figürün daha iyi korunduğu ve uygulanmış olduğu grafiti tekniğinin ona daha kabartmalı bir görünüm sağladığı tespit edilmiştir. Görüntünün Erken Ortaçağ döneminde bir sanatçı tarafından fark edilerek düzenlenmiş, yenilenmiş olduğu ileri sürülmektedir. Çagan nehrinin karşı kıyısında bulunan bu insan görüntüsünün koşar bir biçimde betimlenmesi, onun Eski Türk dönemi zamanında kompozisyona takip edilen bir karakter olarak dâhil edilmesini sağlamıştır. Bu yenilenen karaktere ondan farklı bir düzlemde yer aldığı öne sürülen bir atlı figürü tarafından mızrakla vurulduğu görülmektedir[949]. Karakol Kültürü'ne aitliği hakkında konuştuğumuz Çaganka'nın figürleriyle hemen hemen aynı tarzda başka bir figürün Çagan Nehri'nin karşı kıyısında bulunması ve bu karakterin yenilenerek Eski Türk dönemi kaya resimleri arasındaki tekrar kullanımı ilgi çekici bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karakol Kültürü'ne aitliği hakkında konuştuğumuz bu dört erkek figürünün kararlı ikonografisi kültürün mezar levhalarındaki karakterleri için de söz konusudur. Çaganka'nın karakterleri, Karakol'un mezar levhalarındaki karakterle aynı karakterler olmadıkları açıktır. Ancak belli özelliklerde onlarla uyuşmaktadırlar. Karakol'un benzer

[948] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 61.
[949] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 61-62.

ikonografideki karakterleri kültürün farklı mezar abidelerinin levhaları üzerinde keşfedilmiştir. Çaganka'nın bu karakterlerinin Karakol Kültürü'nün Karakol Kurgan 2 mezar ikisinin 2 ve 6 numaralı levhalarında yerleştirilmiş olan ve yine Karakol köyünün batı eteklerinde keşfedilmiş olan Mezar 5'in 3 ve 6 numaralı levhalarındaki karakterlerle benzer ikonografide oldukları görülmektedir[950] (Resim 42, 46, 61, 93, 103). Figürler birlikte incelendiğinde ikonografideki benzerlik hakkındaki çıkarımın haklılığını görmek mümkündür. Bunlar gövdeleri hafif bir şekilde öne eğilmiş olan güneşbaşlı ve boğabaşlı olarak adlandırılmış olan ve yine bu figürlere ismini veren ikisinin karışımına sahip başlıklardaki karakterlerdir. Onların öne doğru eğilmiş olarak resmedilmelerinin hızlı hareketten dolayı olduğu ileri sürülmüştür[951] ki boğabaşlıların bu şekilde gösterilmelerinin nedeninin taşıdıkları başlıklar olduğu yönünde görüşler de mevcuttur[952]. Bu figürlerin Okunev Kültürü'nün Sukhania kaya resimlerindeki figürlerle benzerliklere sahip olduğu görülmektedir (Resim 220). Yine Şalabolin kaya resimlerinden Kaya (Taş) 53'te yer alan ve Okunev Kültürü'ne atfedilen zooantropomorfik karakterlerle de bu karakterler arasında benzerlikler tespit edilmiştir (Resim 151, *3*) ki buradaki benzerliklerin Sukhania'ya göre daha düşük bir dereceye sahip oldukları belirtilmektedir[953].

Karakol Kültürü'nün Beş-Ozek mezar abidesindeki bir figür D. G. Savinov tarafından Çaganka kaya resimlerinin bu dört koşan/dans eden figürleriyle karşılaştırmıştır (Resim 109, *7*). Çaganka figürlerinin geometrik görüntüsü ve serbest adımında arkaik sanatın en yüksek örneklerinin karakteristiğini gören D. G. Savinov onları *koşan avcılar* olarak tanımlamaktadır[954]. Figürlerin tasvirlerinde onların bel kısmında yer alan sadak görüntülerinin varlığına dikkat edilecek olursa eğer D. G. Savinov'un tanımlaması çok da yanlış gözükmeyecektir.

Beş-Ozek'te keşfedilmiş olan figür ise D. G. Savinov'a göre orijinal bir tarzda

[950] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 62.
[951] **A.y.**
[952] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 19.
[953] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 62
[954] Savinov, **O Formirovanii**, s. 205-206.

iletilmiştir. Hareket halinde yayılmış olan bir çift bacağın gösterimiyle sahnenin adım adım iletilmek istenildiğini belirtir[955]. V. D. Kubarev, D. G. Savinov'dan farklı olarak yüzünde bir çizgiyle profilden, gövdesi ise cepheden sergilenmiş olan bu figürde antik sanatçının basit teknikler yardımıyla hızlı hareket eden bir insanı iletmeye çalıştığını düşünmektedir. D. G. Savinov, Beş-Ozek figürünün hareketi iletmek için dört bacakla tasvir edildiği yorumundan bulunurken, V. D. Kubarev ise figürün dört bacakla değil de iki bacakla tasvir edildiğini savunur. Figürde, bacak olarak tanımlanan diğer iki detayı figürün kemerinden sarkan şeritler veya ritüel kostümünün bir süsü olarak değerlendirir[956]. Bu figürün tasviri hakkındaki bir diğer görüş Beş-Ozek mezarını keşfeden arkeologlar A. S. Surazakov ve O. V. Larin tarafından ileri sürülmüştür ki onlar D. G. Savinov ile neredeyse aynı görüşü paylaşmaktadırlar. Buradaki insan figürünün hareketini gösterirken antik sanatçının orijinal bir tarz kullandığını dile getirirler. Figürün ikisi kısa adımda diğer ikisi ise uzun adımda dört bacakla resmedilmesiyle de bunun sağlandığı görüşündedirler. Bu orijinal tekniğin figürün koşar biçimde tasvir edilmiş olmasıyla ilgili olabileceğini de belirtmektedirler[957]. Bu karakterin kostümüne dair herhangi bir detayın belirtilmemiş olduğu göz önüne alınırsa eğer D. G. Savinov, A. S. Surazakov ve O. V. Larin'in figürün tasviri hakkındaki fikirleri daha kabul edilebilir görülmektedir.

Çaganka figürlerinin Okunev sanatı konularıyla karşılaştırılması yapıldığında hayvancılıkla geçinen toplumlarla ilgili olarak hareket yer değiştirme fikrini yansıttıkları düşünülmüştür [958]. Çaganka'nın bu sıradışı figürlerinin hareketleri geniş adım (serbest adım), hızlı koşu veya dans adımları olarak farklı şekillerde yorumlanmıştır. Karakol Kültürü'nün mezar levhaları üzerinde hareket halinde gösterilen karakterleriyle benzer bir ikonografiye sahip hızlı koşu yapar şekilde tasvir edildiği öne sürülen ve sıra dışı antropomorfik görünüme sahip koşan karakterler olarak[959] tanımlanan Çaganka

[955] Savinov, **a.g.m.**, s. 206.
[956] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 26.
[957] Surazakov-Larin, **K Semantike**, s. 32.
[958] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 62
[959] **A.y.**

figürlerinin hızlı hareketinde eski hayvancılık kültürünün özelliklerinin sembolik olarak yansıtıldığı varsayılabilir. Kompozisyonda güzel sanatların diliyle tekerlekli araçla ve koşmayla hareket türlerinin yansıtılmış olduğu şeklinde bir yorum yapılmış olduğu görülmektedir. Bu iki ulaşım biçiminin Saymalı-Taş'ın kaya resimlerindeki bazı kompozisyonlarda da sembolik bir kontrastı önerdiği yönünde bir görüş mevcuttur. Çaganka'da bu durumun masif statik boğa figürleriyle onlarla aynı yönde yönlendirilmiş olan koşan antropomorfik karakterlerin ve köpeklerin görüntülerinde temsil edildiği belirtilir. Onlar belirli bir tezat oluşturmaktadırlar. Stilize köpek görüntülerinin doğal olmayan uzunluklarının da hareket düşüncesiyle ilişkili olduğu düşünülmüştür[960].

Çaganka'nın bu figürlerinin ikonografisindeki detayların, özellikle boğaların ikonografisinin Okunev Kültürü'nün bu türden figürleriyle benzerliklere sahip olması, sancaklarda yer alan eğik artı (dörtgen işareti) desenleri sürücüye sahip olduğu düşünülen arabanın varlığı, antropomorfik karakterlerin hızlılığının haricinde Beş-Ozek ve Karakol'dan bazı figürlerle uygun düşen karakteristikleri onu Okunev-Karakol dairesinin eserleri arasında göstermeye izin vermektedir[961]. Çaganka'nın Karakol-Okunev sanatı çerçevesinde değerlendirilmiş olan figürleri Karakol Kültürü'nün ritüelleri ve yayılımı hakkında bize bilgi sağlamasının yanı sıra kültüre ait olması mümkün olan bu figürlerin keşfedilmiş olduğu nehrin diğer yakasında benzer figürlerin Eski Türk dönemi olarak adlandırılmış dönemde kullanılması iki dönemin sanat anlayışı arasındaki bir yakınlığı ortaya koymanın yanı sıra dünya görüşlerinin, yaşam tarzlarının benzerliği hakkında da bize bir fikir sunmaktadır.

3. 2. Dağlık Altay Karakol Kültürü'nün Değerlendirilmesinde Yardımcı Kaynak Görevi Gören Çeşitli Abideler

3. 2. 1. Ozernoye'den Stel

1978 yılında SSCB Bilimler Akademisi Sibirya Şubesi, Tarih, Filoloji ve Felsefe

[960] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 62-63
[961] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 63.

Enstitüsü'nün Kuzey Asya Kompleksi keşif seferinin Batı Sibirya dekolmanı tarafından Altay Cumhuriyeti Onguday bölgesi Ozernoye köyünden 1,5 km kuzey doğuya doğru göl kıyısında bir levha bulunmuştur. Üzerinin hayvan resimleriyle kaplı olduğu ortaya çıkan bu levha, bir traktör sürücüsünün pullukla tarla sürerken levhanın sürücünün pulluğuna takılması sonucunda keşfedilmiştir[962] (Resim 308).

Üzerinde gerçekçi bir şekilde uygulanmış hayvan figürlerine sahip bu levha[963] gri şisttendir. Yüksekliği 1,8 cm olan levhanın alt kısmının genişliği 0,75 metredir. Üst kısmının genişliği 0,5 metre olan levhanın kalınlığı ise 0,14'ten 0,25 m'ye kadardır. Levha yüzeyinin üst kısmında resimlerin uygulanmasından sonra bir kopmanın meydana geldiği görülmektedir. Bu durum levha yüzeyinin beşte birinin kaybolmasıyla sonuçlanmıştır. Levhanın sol kısmından küçük parçalar yontulmuş olsa da diğer bölümlerine göre sol kısmının daha iyi korunmuş olduğu görülmektedir. Levhanın arka yüzünde herhangi bir işlem izine rastlanılmamıştır. Levhada meydana gelen kırılmalardan dolayı sağ üst ve alt kısımdaki resimler kısmen kaybedilmiştir. Levhanın korunmuş olan yüzeyinde toplamda 13 hayvan figürü tespit edilmiştir. Bu hayvan figürleri aynı teknikte ve tek bir siluet tarzında yapılmışlardır ve farklı korunma derecelerine sahiptirler[964]. Hayvan figürlerinin uygulanması sırasında birkaç teknik birden kullanılmıştır. Bu teknikler oyma ve alçak kabartma, gravür elemanları ile birlikte sürekli bir vurma (dövme) tekniğidir[965]. Meydana getirilmiş olan eserde figürlerin uygulanma tekniklerinin sırasının yeniden yapılandırılması mümkün olmuştur. Öncelikle figürlerin detayları ve konturları bir kesici aletle işaretlenmiştir, daha sonra figür alanı boyunca 2-3 mm derinliğinde sürekli bir vuruş uygulaması detaylara anlamlı bir kabarıklık katmıştır. Hayvanların gözleri, dudakları, burun delikleri, kulakları ve toynakları taşın yüzeyi üzerinde bozulmadan korunmuştur. Kontur çizgileri daha sonra kesici bir aletle toplandıktan sonra vurulan yüzeyin hafif bir şekilde taşlandığı görülmektedir. Dikey ve yatay çizgiler ile üst frizin sol alt hayvanının

[962] V. İ. Molodin, A. P. "Pogozheva, "Plita iz Ozernogo (Gornıy Altay)", **Sovyetskaya Arheologiya**, No.1, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1990, s. 167.
[963] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa-I**, s. 28.
[964] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernogo**, 167.
[965] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa-I**, s. 28.

suratının altındaki fincan şeklindeki çöküntü vuruş tekniğiyle iletilir. Üst frizde hayvanların (üç adet) dikey sopalara bağlı ipinin kesmeyle uygulandığı tespit edilmiştir. Levha üzerinde figürlerin uygulanma tarzındaki bu tekniklerin birlikte kullanımı tüm figürler için karakteristiktir ve onları aynı zamana ve stile atfetmeye izin vermiştir. Tek tip usuller ve tasvir stili bu levha-stelin bir defa için düşünülüp taşınılmış bir kompozisyon olduğunu düşünmeye izin verir[966].

Levha üzerindeki kompozisyonun üç friz halinde yapıldığı görülmektedir. Frizler birbirinden fasılalı yatay çizgilerle ayrılmıştır. Frizlerin ana figürlerinin bu yatay çizgiden iki üç santimetreye kadar üstte uygulandıkları görülmektedir. Ancak bu fasılalı yatay çizgilerin onların gerçekte üzerinde durdukları yüzeyin bir sembolü olarak hizmet etmiş olmaları da mümkündür. Bunun yanı sıra bu çizgiler frizlerin sınırları olarak da hizmet etmişlerdir. En etkileyici figürler levhanın üst frizinde yer almaktadır. Burada sağa yönlendirilmiş, profilden lir şeklinde ayrılmış güçlü boynuzlarıyla üç boğa figürü yer almaktadır. Sakin bir pozda, gerçekçi, oranlı ve ayrıntılı bir şekilde işlenmişlerdir. Ensede kamburu olan bir gövde, hafif inik baş, sırtın net çizgisi, güçlü bir göğüs ve hafif etsiz bir karınla karakterize edilen hayvanların her biri hafif aralıklı bir şekilde yayılmış dört ayakla resmedilmiştir. Eklem bölgelerinde kalınlaşmalarında görüldüğü bu hayvanların toynaklarının kabartmalı olduğu görülmektedir. Oval kulaklar, burun delikleri ve dudaklar işlenmiştir. Merkezden uzak yarıda genişletilen kuyruklar serbestçe toynaklara kadar sallanmaktadır. Figürler de herhangi bir cinsiyet işareti yer almamaktadır. Levha üzerindeki figürler hakkında, onların boğa, öküz veya inek olduklarına dair çeşitli tanımlamalar güvenli bir şekilde yapılamamaktadır ve bu yüzden üst kısımdaki üç figür şartlı olarak boğa olarak anılır. Bu üç boğa figürünün başlarının önlerinde neredeyse onlarla aynı boyutta olan dikey bir çizgi vurulmuştur. Bu üç hayvanın boynuzlarının temelinden açıkça urgan olduğu görülen kalın çizgi hayvanların önlerindeki dikey çizgiye geçirilmiştir. Bu durum bu hayvanların boynuzlarının dibinden bir direğe veya çubuğa bağlı olduklarını ortaya koymaktadır. Bu üç boğa figürünün dışında üst frizde levhanın

[966] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernogo**, 168-169.

üst kısmı koptuğu için tam olarak tanımlanamayan üç figür daha yer almaktadır. Onlardan biri stilistik olarak tanımlanmış olan boğa figürlerine benzemektedir bu yüzden figürün boğa veya dana olarak tanımlanması mümkündür. Yine burada sürekli vuruş tekniğinde uygulanmış olan bir hayvanın ön kısmı korunmuştur. Profilden eğri suratı, yuvarlak dışbükey gözleri ve gövdesinin ön kısmına paralel bacaklarıyla bir sayganın karakteristik siluetini andırıyor olsa da bu hayvanın tam görüntüsü elde olmadığından ötürü onu güvenle tanımlamak mümkün değildir. Üst frizde boğaların başlarının altlarında taşlara vurulmuş olan fincan şeklinde çöküntüler yer almaktadır. Bu oyuklardan (çöküntülerden) birinin, figürün suratının altına yerleştirilmiş olanının, özel olarak uygulanmış olduğu görülmektedir. Üst frizde toplam altı boğa yer almaktadır ki bunlardan üç tanesi muhtemelen tek bir konuyu oluşturmaktadır: ipe bağlanmış bir şekilde duran evcil boğalar[967].

Levha-stelin orta frizinde toplam dört figür yer almaktadır (Resim 308). Bu figürlerden üçünün de altında yeryüzü çizgisi veya onları alt frizden ayıran yatay çizgiler yer almaktadır. Üst katmanda yer alan hayvan figürleriyle aynı teknikte uygulanmışlardır. Bu figürlerden birinin, bir geyik tasviri olması mümkündür. Zarif bir forma sahip olan hayvan, vuruş tekniğinde uygulanmış oldukça uzun bir kuyruğa sahiptir. V şeklindeki boynuzlarla taçlandırılan figürün bir geyik için karakteristik olmayan uzun kuyruğu nedeniyle onun Okunev Kültürü'nün güzel sanatları için son derece karakteristik olan sinkretik yırtıcı hayvan imgesi gibi (Resim 214) bir imge olarak değerlendirilmesinin mümkün olduğu dile getirilmektedir. Geyik olarak tanımlanması mümkün olan figürle aynı sırada yer alan orta frizin bir diğer figürü levha üzerindeki bozulmalar nedeniyle ne yazık ki oldukça kötü bir şekilde korunmuştur. Figürün sadece bir ön ve arka bacağı kısmen karın çizgisi ile geriye doğru sağrısı takip edilebilir. Tanımlanmış olan bu iki figürle aynı sırada yer alan bir diğer figür, onlardan daha büyük ölçülere sahiptir. Kalın boyun kısmının üzerinde büyük bir başla tasvir edilmiş olan hayvanın üst kısmında yüzey yontmaları vardır. Yontmaların olduğu bu kısımda dik bir biçimde tasvir edilen, birbirine

[967] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernogo**, 169-170.

dolanmış ve bir koç için karakteristik olarak kabul edilen boynuzların varlığı belli belirsiz bir biçimde takip edilebilmektedir. Kuyruğu bulunmayan hayvanın boynu kabartmayla iletilmiştir. Geniş suratın detayları zarif bir biçimde gösterilmiştir. Sert hatlara sahip olan figürün gövesi güçlü, sağrısı etsizdir. Sırtı neredeyse tamamen düz bir çizgiyle iletilirken, bacakları uzun ve kurudur. Eklemler ve toynaklar üzerinde çalışılmamıştır. Orta frizdeki bir diğer figür, bu aynı sırada yerleştirilmiş gibi görünen hayvanlardan geyik olarak tanımlanması mümkün olan sinkretik bir hayvanın üzerinde yer almaktadır. Bu figür tüm levha üzerinde başını sola çevirmiş tek figürdür. Yüksek bacaklara sahip olan hayvanın sivri toynakları başarılı bir şekilde iletilmiştir. Nispeten kısa olarak kabul edilebilecek bir gövdeyle ve aşağı doğru eğilmiş uzun bir surata sahip bir başla tasvir edilmiştir. Kabartma tekniğinde uygulanmış kulağın çevresinde sert bir şekilde yuvarlanmış boynuzun vahşi koç görüntüsünü iletmesi mümkündür[968].

Levhanın en dar frizi olan alt frizde üç figür yer almaktadır. Figürlerden biri levha yüzeyindeki kopmalar nedeniyle kötü bir biçimde korunmuştur. Hayvan figürünün omuz üzerindeki çıkıntısı ile sırtının düz çizgisi iyi bir şekilde ayırt edilebilmiştir. Aşağı indirilmiş suratını sezmek de mümkündür. Friz üzerindeki diğer iki figür oldukça iyi bir şekilde korunmuştur. Her iki figürün de çok boynuzlugillerden aynı hayvan figürünü tasvir ettiği tespit edilmiştir. Dışbükey yuvarlak gözlere sahip ince ve zarif kafaları mevcuttur. Keskin bir şekilde kıvrılan ve geriye doğru giden uzun kılıç şeklinde boynuzlara sahiptirler. Boynuzun altında küçük ölçülere sahip kulaklar çizilmiştir. Boynuzlar birleşerek profilden aktarılmıştır. Uzun bir boyun ile küçük bir kuyruğa da sahip oldukları görülür. Düzleştirilmiş ön ve arka ayaklar belirgin bir şekilde görülebilmektedir. Bu frizin tüm figürlerinin de alt kısımlarında diğer figürlerde olduğu gibi vuruşlu yatay çizgiler yer almaktadır. Bu hayvan figürlerinin tam olarak türünü belirlemenin mümkün olmadığı belirtilmektedir[969].

Levhanın korunan yüzeyinde 13 figür yer almaktadır ki tüm kompozisyonun

[968] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernogo**, 170-171.
[969] Molodin-Pogozheva, **a.g.m.** , s. 171.

dayandığı dokuz ana figür seçilebilmektedir. 9 ana figürden 7'si güvenilir bir şekilde tanımlanabilmektedir. Diğer iki figür iyi bir şekilde korunamamıştır. En üst frizde boğalar, ortada koç ve alt kısımda eski çağlardan kalma karakteristik antiloplar fakat günümüzde modern olarak bilinen boynuz türleriyle yerleştirilmiş olan hayvanların belirli bir hiyerarşisinin levha üzerinde tasvir edilmiş olabileceği ileri sürülmektedir. Kompozisyona aynı zamanda boğaların boynuzlarından direklere bağlanmasıyla insanın katılımı da söz konusudur. Bu hayvanların evcil olduklarını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra levha üzerinde üst frizde boğa figürlerine yuvarlak oyuklar eşlik etmektedir ki bu oyuklar yaygın bakış açısından hareketle güneş veya astral işaretler olarak yorumlanabilir. Buradan yola çıkarak erken (antik) hayvan yetiştiricileri arasında astral bir tanrıya adanmış bir boğa kültünün varlığı hakkında konuşulabileceği düşünülmüştür. Böylece bu kült hayvanlarının kurban olarak kullanıldığı ve bu yüzden ipe bağlı oldukları fikri öne sürülmüştür. Ancak bu yorumlamayla birlikte yine de bu hayvanların kompozisyon üzerindeki rolü tam olarak açıklanamaz[970].

Levha eski Türk dönemi ve İskit dönemi olarak adlandırılan zamanlara atfedilen bir mezarlık alanı içerisinde bulunmuştur. Sahip olduğu form ile bir taş sanduka yapımında kullanılabileceği öne sürülebilmektedir. Bunun yanı sıra masif alt kısmı ve işlem görmemiş arka kısmıyla bunun mümkün olamayacağı şeklinde bir yorum da mevcuttur[971].

Kültürel ve tarihi yerini belirlemenin zor olduğu ortaya çıkan bu levha-stelin figürlerinin uygulanma tekniklerinden yola çıkarak ona analoji olarak kabul edilebilecek Angara kaya resimlerinde yer alan bir taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) başı görüntüsü verilmektedir. Ozernoye levhası üzerindeki figürlerin ayrıca geyikli taşlar üzerindeki çizimlerle onların göz, burun delikleri ve dudaklar gibi ayrıntılarının yarı kabartma şeklinde uygulanması yönünden benzerliklere sahip olduğu tespit edilmiştir. Levha üzerindeki kompozisyon yapısının Minusinsk Vadisi'nde iki levha ile benzeştiği ileri

[970] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernogo**, s. 172.
[971] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernogo**, s. 173.

sürülmüştür. Bunlardan biri G. F. Miller tarafından yayınlanmış olan hayvan figürlerine sahip bir mezar taşıdır (Resim 309). Tam yeri belirtilmeyen bu dikdörtgen taş levha üzerindeki yedi hayvan figürü yatay bir sırada yer almaktadırlar. Bu levhanın üç üst sırasında köpek ailesinden uzun ve kalın kuyruklu dört yırtıcının profil figürü yer almaktadır. Tilkiler veya kutup tilkileri olabilecekleri belirtilmektedir. Dört alt sırada ise geniş bir şekilde yayılmış boynuzlarla üç maralın profilden figürleri bulunmaktadır. Sağa döndürülmüş olan tüm figürler dört ayak üzerinde durur şekilde betimlenmişlerdir[972].

Ozernoye'de bulunmuş olan hayvan figürleriyle kaplı levhaya bir başka analoji olarak 1960'lı yılların başında Malıe Kopenı mezarlığında keşfedilmiş olan bir levha gösterilmektedir (Resim 310). Levhanın, Karasuk döneme ait bir mezarlığın sınır taşlarının (taş kuşatmasının) inşası sırasında ikinci defa kullanıldığı tespit edilmiştir ki bu levha daha sonra Abakan Müzesi'ne aktarılmıştır. Bu levha üzerindeki hayvan figürleri levhaya yedi sıra halinde yerleştirilmiştir. Tüm bu üç levhanın eş zamanlı değillerse eğer yakın zamanlı oldukları vurgulanmıştır.[973]

Ozernoye'de keşfedilmiş olan bu levha-stelin ve onun üzerinde yer alan figürlerin eşsizliğini vurgulayan A. P. Pogozheva ve V. İ. Molodin bu levha steli Karakol Kültürü'ne atfetmektedirler[974]. Ancak onların aksine burada yer alan görüntülerden boğa figürlerinin Kalbak-Taş'tan ayrı boğa figürleriyle çok benzer olduğu V. D. Kubarev tarafından vurgulanmaktadır[975] (Resim 311). V. D Kubarev, Ozernoye köyünden gelen bu stelin Karakol Kültürü'nde antropomorfik figürlerin başlarında veya maskelerinde boğa boynuzları yer alsa da kültüre ait mezar levhalarında boğa figürlerinin henüz keşfedilmemiş olduğunu belirterek Ozernoye stelinin daha erken bir zamana atfedilmesi gerektiğini ileri sürer. Bu stelin Afanasyevo Kültürü'ne de ait olabileceğini öne sürerek, Karakol Kültürü'nde mezar yapımı için ikinci defa kullanılmış olabileceğini de

[972] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernogo**, 173.
[973] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernogo**, 173-174.
[974] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernogo**, s. 176; Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 28
[975] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 61

belirtmektedir[976]. Ancak daha sonraki bir yayınında, V. D. Kubarev bu stelin Karakol Kültürü'nün mezarlarının yapımında da kullanımlarının söz konusu olduğunu belirttiği fincan taşları olarak tanımlanan anıtsal abidelerin dairesinin içerisinde değerlendirilmesi görüşünde olduğunu bildirmektedir[977].

E. A. Miklaşeviç bu stelin üzerindeki görüntülerin Okunev ve Karakol imgeleriyle bir ortaklığı olmadığını ileri sürmüştür. Buradaki görüntülerin, Altay'ın, Tuva'nın ve Moğolistan'ın kaya sanatında kaydedilen bir dizi analojik boğa görüntüsüyle iyi bir şekilde uyuştuklarını belirtmiştir. Stelin, Karakol Kültürü'nden daha geç bir zamana ait olduğunu bildiren araştırmacı yine de bununla beraber kültürle ilgili malzemenin az sayıda olmasından dolayı bu konuda güvenle konuşulamayacağını da sözlerine eklemektedir[978].

Gerçekçi bir şekilde meydana getirilmiş olan hayvan figürlerine sahip olan bu stel, Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin yer aldığı bir çevrede, İskit ve Erken Türk mezarlarının yer almış olduğu bir konumda bulunmuştur. Üzerinde yer alan boğa vb. çeşitli figürlerin Karakol Kültürü'ne ait mezar abidelerinde yer almadığı görülmektedir ki onların uygulanış tarzlarının da Karakol'un figürlerinden farklılıkları söz konusudur. Ancak bulunmuş olduğu bölge ve Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinde yer alan fincan benzeri oyuklara sahip olması, onun özellikle mezar resimleriyle ünlü bu kültüre atfedilmesinin başlıca nedenlerinden biridir. Boğa figürlerinde kendine Kalbak-Taş'tan analojiler bulan bu stelin bölgeden benzer buluntuların keşfi söz konusu olduğu takdirde E. A. Miklaşeviç'in dile getirmiş olduğu gibi Karakol Kültürü'nün içerisinde değerlendirme ihtimali mümkündür.

3. 2. 2. Fincan Taşları ve Çeşitli Abideler Üzerinde Yer Alan Fincan Şeklindeki Oyukların Değerlendirilmesi

3. 2. 2. 1. Fincan Taşları

[976] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 61
[977] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa-I**, s. 28.
[978] **A.y.**

Kimi araştırmacılar tarafından Altay'ın nadir ve en eski abideleri arasına dâhil edilen fincan taşları olarak adlandırılan abideler isimlerini üzerlerinde yer alan yuvarlak deliklerin, çukurların, fincan formunu andırmasından dolayı almışlardır[979]. Fincan taşları, üzerlerinde özel olarak uygulandığı düşünülen çeşitli büyüklerde çukurcuklar, delikler ve bazen resimlerin yer aldığı ve üzerlerindeki bu çeşitli büyüklüklerdeki noktaların, çukurcukların, deliklerin fincan şeklini andırmasından dolayı fincan taşı adını alan stellerdir. Fincan taşları 1982 yılında V. D. Kubarev tarafından ilk kez Altay'da bulunmuştur. 1986 yılında V. D. Kubarev bu fincan taşları hakkında bir yayın ortaya koymuştur[980]. Altay'ın fincan taşlarının bulunma bölgesinin Ursul havzası ile Çuy Nehri'nin haliç kısmıyla sınırlı olduğu ileri sürülmüştür[981]. V. D. Kubarev tarafından fincan taşları olarak adlandırılmış olan abidelerin (stellerin) ilk olarak Tenge Nehri civarında keşfedildiği görülmektedir[982]. Bu tip anıtsal abidelerin en yoğun bulundukları bölge olarak da Tenge gölü ve onun çevresinin bulunduğu alan kabul edilmiştir[983]. Karakol Kültürü'nün Ozernoye köyünde yerleştirilmiş olan mezar abidelerinin yer aldığı taş kuşatma (sınır taşlarının) içerisinde keşfedilmiş olan bu taşlar-stellerin[984] (Resim 118, 119) Altay'da birkaç bölgede keşfedilmiş oldukları görülmektedir[985]. Delikli taşlar vb. şekillerde de adlandırılmış olan bu taşların-stellerin[986] üzerindeki noktaların, deliklerin oluşumu hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşlerden birinde onların doğal yollarla meydana geldiği belirtmektedir[987]. Üzerlerinde yerleştirilmiş olan fincan şekilli

[979] V. D. Kubarev, "Dva Çaşeçnıh Kamniyah iz Sela Beş-Ozek (Respublika Altay)", **Problemı Argeologiya, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy(Materıalı Godovoy Sessii İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN 2008)**, T. XV, İAET SO RAN, Novosibirsk, 2009, s. 302

[980] V. D. Kubarev, "Mifiçeskie Çaşeçnıe Kamni Altaya i İh Analogii v Drevnih Kulturah Evrazii", **Sohrananie i İzuçenie Kulturnogo Naslediya Altaya,** Vıpusk XI, İzdatelstvo Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Barnaul, 2000, s. 104.

[981] A. P. Borodovskiy, S. V. Gorohov, "Çaşeçnıe Kamni Okrestnostey Sela Ozernoye (Ongudayskiy Rayon Respubliki Altay)", **Vestnik Novosibirskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: İstoriya, Filologiya.** Tom 12, Vıpusk 5:Arheologiya i Etnografiya, İnstitut Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2013, s. 187-189.

[982] Kubarev, **Dva Çaşeçnıh Kamniya**, s. 302.

[983] Borodovskiy-Gorohov, **Çaşeçnşe Kamni Okrestnostey**, s. 189.

[984] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 28.

[985] Kubarev, **Dva Çaşeçnıh Kamniya**, s. 302-304.

[986] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 64, 70; Kubarev, **Mifiçeskie Çaşeçnıe Kamni**, s. 106.

[987] Kubarev, **Mifiçeskie Çaşeçnıe Kamni**, s. 104.

çöküntülerden, çukurcuklardan adlarını almış olan bu abidelerden üç tanesi Tenge Nehri Vadisi'nde yer almaktadır(Resim 312). Çeşitli büyüklüklere sahip olan bu steller üzerlerinde çok sayıda fincan şekilli çöküntüyle birlikte bazen yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi hayvan resimlerini de barındırmaktadırlar (312, *1*). Hayvan resimleri ve oyuklar (delikler, çöküntüler) dışında bu steller üzerinde şeritlerin de uygulanmış olduğu görülmektedir[988] (312, *2, 3*).

Karakol ve Ursul nehirlerinin vadisinde de benzer stellerin keşfedildiği görülmektedir[989]. Ursul Nehri vadisinde, üzerinde fincan şeklinde çöküntüler bulunanlar megalitik steller olarak tanımlanmışlardır. Onguday bölgesinde Şiba doğal sınırında ve Talda köyünün yakınında bulunmuş olanlarının V. D. Kubarev tarafından ikincil kullanımlarının söz konusu olduğu bildirilmektedir. Onların bir kısmının büyük Pazırık kurganlarının doğu tarafında balbal sıfatıyla kullanılmış olduklarını, diğer bir kısmının ise geyikli taşlarda ve Eski Türk heykellerinde ikinci defa kullanıldıklarını iddia etmektedir[990] (Resim 313). Karakol Nehri'nin sol kıyısında keşfedilmiş olanlarının 3-4 metre büyüklüğündeki megalitik steller oldukları görülmektedir. Bu abidelerin in situ durumunda olabilecekleri belirtilmektedir. Stellerin satıhlarında fincan benzeri oyuklar tespit edilmiştir[991]. (Resim 314). Katun nehrinin sağ kıyısında Çuy nehriyle birleşmesinin biraz altında oldukça büyük ölçülere sahip bir fincan taşı (420 x 300x 27 cm) Biçiktu-Khaya konumunda bulunmuştur (Resim 315). Düzensiz ana hatlara sahip stelde çeşitli derinliklerde fincan şeklinde çöküntüler tespit edilmiştir. Nadas edilmiş bir tarlanın kenarında devrilmiş bir şekilde bulunmuş olan stelin ön kısmının güneybatıya çevrilmiş olabileceği belirtilmektedir. Alt kısmının çevresinde yapılmış kazılar sonucunda derinliği, şekli ve ölçüleri belirlenmiş olan bu taşın tabanın çevresinde oldukça düzgün küresel forma sahip beyaz renkli granit çakıl taşları ve kuvarslar keşfedilmiştir[992].

[988] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 64
[989] Kubarev, **Dva Çaşeçnıh Kamniya**, s. 302-303.
[990] Kubarev, **Dva Çaşeçnıh Kamniya**, s. 302.
[991] Kubarev, **Mifiçeskie Çaşeçnıe Kamni**, s. 106.
[992] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 87-88.

Fincan taşları olarak adlandırılmış olan stellerden bazılarının Kalbak-Taş I kaya sanatı abidesi konumunda keşfedilmiş oldukları görülür. Bunlar üzerlerinde resimlerinde uygulanmış olduğu iki küçük steldir (316). Geniş yüzeylerinde fincan oyukları bulunmuştur. Steller üzerinde insan figürleri ve hayvan figürlerinin yer aldığı tespit edilmiştir. Bu iki stelden, bir yüzünde vuruş tekniğinde uygulanmış olan insan figürlerine sahip olanının diğer yüzünde ise şekilsiz noktalar ve birkaç resim tespit edilmiştir (Resim 316, *1*). Stelin alt kısmında bir keçi bir yırtıcı hayvana saldırmaktadır. Bu figürlerin alt kısmında da başka bir yırtıcı hayvan bulunur ve ona ok atan bir insan figürüyle kompozisyon tamamlanmaktadır. Burada keşfedilmiş olan diğer stelde bir yüzde vuruş tekniğiyle yapılmış olan bir boğa figürünün varlığı tespit edilmiştir (Resim 316, *2*). Birkaç noktanın da korunmuş olduğu stelin bu yüzeyinin diğer tarafında bitmemiş bir resim ve resmin uygulanmış olduğu noktalarla bir dizi yuvarlak nokta-oyuk tespit edilmiştir[993].

Karakol Kültürü'nün mezar abidelerinin 2008 yılında incelenmesi sırasında ise Beş-Ozek köyünde iki adet fincan taşı bir kişiye ait özel bir bahçede bulunmuştur (Resim 317). Açık gri renginde katmanlı şist taşından yapılmış olan stellerde fincan oyuklarıyla, delikleriyle beraber stellerden birinde bir daire ve gerdanlık görüntüsünün yer aldığı tespit edilmiştir[994] (Resim 317, *2*).

V. D. Kubarev, Altay'ın stelleri üzerindeki fincan şeklindeki oyukların, Kazakistan'ın ve Hakasya'nın menhir ve heykellerinde ve Okunev'in stellerinde uygulanmış olan benzer şekildeki sembollerle semantik açıdan yakın olduklarını savunmaktadır. Fincan oyuklarının stellerde, gözler, kulaklar, güneş işareti ve ışın taçlarının bir parçası olarak çeşitli şekillerde kullanımlarına rağmen, onların bazen yüzey üzerinde konuyla alakasız bir şekilde herhangi bir sisteme bağlı olmaksızın yayıldıkları tespit edilmiştir. Delikler, fincan şeklinde oyuklar ve çukurcukların heykellerin çeşitli kısımlarında da uygulandıkları görülmektedir. Böyle bir durumun Okunev stelleri üzerinde de yer aldığını belirten V. D. Kubarev onların Okunev stelleri üzerindeki

[993] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 64-65.
[994] Kubarev, **Dva Çaşeçnıh Kamniya**, s. 302.

varlıklarından ötürü, bu tür stellerin Okunev heykellerinin yapımı için uygulanan eski bir gelenek olarak değerlendirilmesinin mümkün olduğunu dile getirir. V. D. Kubarev'in buradan yola çıkarak stellerin mezarlarda ve kurganlarda ikincil kullanımının varlığını kanıtlama amacında olduğu görülmektedir. Afanasyevo kurganlarından birinin taş kuşatmasında (çit görünümlü) bu tür fincan şeklinde oyuklara sahip bir stelin yer almasından ötürü onları meydana getirme geleneğinin oldukça köklü olabileceğini ileri sürer. Karakol Kültürü'nün taş sandukaları üzerinde de fincan şeklinde oyuklar yer almaktadır. Karakol Kültürü'nün mezar abideleri oluşturulurken onları meydana getirmiş olan kişilerin daha eski abidelerden bu oyuklara sahip stelleri seçtikleri ileri sürülmüştür. Afanasyevo Kültürü'nün mezar yapıları üzerinde de yer alan bu oyukların ise Afanasyevo Kültürü'nü geride bırakan kişilerin kendilerinin oydukları veya onların da Karakol Kültürü'nde olduğu ileri sürüldüğü gibi Altay'ın daha erken kültürlerinden alınabileceği vurgulanmıştır[995].

Karakol Kültürü'nden farklı bir bölgedeki, Yedisu bölgesindeki fincan şekilli oyuklara sahip taşları inceleyen A. N. Maryaşev ve S. A. Potapov'un, V. D. Kubarev gibi fincan taşlarının tarihlendirmesi problemi üzerine düşündükleri görülmektedir. Fincan taşlarının Paleolitik Çağ'dan Orta Çağ'a kadar tarihlendirmelere sahip olduklarını belirten araştırmacılar, tarihlendirme konusunun iyi çalışılmamış olduğunu da belirterek kendi incelemiş oldukları bölgede de onların tarihlendirilmesinin bir problem teşkil ettiğini vurgulamaktadırlar[996].

3. 2. 2. 2. Çeşitli Abideler Üzerinde Yer Alan Fincan Şeklindeki Oyukların Değerlendirilmesi

Çeşitli taşınabilir sanat eserlerinde ve kaya resimleri üzerinde de yer alan fincan şekilli oyukların semantiği hakkında farklı tanımlamaların yapılmış olduğu görülmektedir. Onlar genel olarak güneşin sembolleri ve resimleri, doğurganlıkla ilişkili

[995] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 71-72.
[996] A. N. Maryaşev, S. A. Potapov, "Kamni s Çaşevidnımi Uglubleniyami iz Semireçya", **İstoriya i Arheologiya Semireçya**, Fond XXI Veka, Almatı,1999, s. 104.

semboller olarak kabul edilmiştir. Ancak bu tanımlamaların yanı sıra onlar hakkında daha ilginç açıklamaların yapılmış olduğu da görülmektedir. Bu açıklamalardan biri Orta Asya ve Sibirya'nın dışında Avrupa'da karşımıza çıkan fincan oyuklarının semantiği üzerinde yapılan çalışmalar sırasında Bretonların taşlar üzerindeki bu oyuklara, hareketsiz kaplara ölülerin ruhlarını soğutmak için su döktükleri ve genel olarak da suyu süt ile değiştirdikleri şeklindeki açıklamadır[997].

Moğolistan, Tuva, Altay ve Sincan'da fincan şeklindeki oyukların eşlik ettiği orijinal kaya resimlerinin varlığından söz edildiği görülmektedir. Bu bölgelerdeki fincan oyuklarına sahip kaya resimlerinin fincan taşlarına paralellik gösterdiği ileri sürülmüştür[998].

Avrupa'da çeşitli abideler, nesneler üzerinde keşfedilmiş olan fincan oyuklarının kurban armağanı için küçük bardaklar, yaraların yeniden üretimi, yıldızların tasviri ve güneşin imgesi vb. şekilde yorumlandıkları görülmektedir. Yenisey'in Sayan kanyonundaki pek çok taşın ve kayanın üzerinde yer alan fincan oyuklarının ise M. A. Devlet tarafından güneş karakterinin işaretleri olabileceği ileri sürülür. M. A. Devlet ayrıca Mugur-Sargol doğal alanının kayalarından birinde noktalar-çukurcuklarla çevrelenmiş olan birbirinden farklı yönlere doğru ayrılan ışınlarda göksel cisimlerin işaretlerini görmektedir. Tüm bu işaretlerin birbirine bağlı olma olasılığı üzerinde de duran araştırmacı tüm bu sembollerin hep birlikte bir bayramın (kutlamanın) eski takvimi zamanındaki yıldızlı bir gökyüzünün resmini yansıtabileceğini dile getirir. Ancak görüşünün bilim kurgu alanına dâhil olduğunu da sözlerine eklemektedir. Okunev heykelleri üzerinde yer alan fincan oyukları hakkında da onların kozmik bir renge sahip olduğunu yazmaktadır[999]. M. A. Devlet'in başka bir yayınında kaya resimlerinde bir çit içerisine uygulanan noktaları ağıl içindeki büyükbaş hayvanların simgeleri olarak yorumlamış olduğu görülür[1000]. V. D. Kubarev ise M. A. Devlet tarafından nokta olarak

[997] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 105.
[998] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 75.
[999] M. A. Devlet, **Petroglifı Ulug-Khema**, İzdatelstvo Nauka, Moskva 1976, s. 25.
[1000] M. A. Devlet, **Petroglifı Mugur Sargola**, İzdatelstvo Nauka, Moskva 1980, s. 233.

yorumlanmış olan bu sembollere yakından bakıldığında onlarda birkaç doğru vuruşla yoğunlaşan deliklerin, fincan oyuklarının görülebileceğini belirtir[1001] (Resim 318).

Fincan oyuklarının tanımlanmalarından da anlaşıldığı üzere onlar hakkında bir fikir birliğine varılamamış olduğu görülmektedir. Neyi sembolize ettikleri, ne için yapıldıkları hakkında bir fikir birliğinin söz konusu olmadığı fincan oyuklarının, tarihlendirilmesinde de benzer bir durumun söz konusu olduğu görülmektedir. Tarihlendirmeleri ve ifade ettikleri anlam üzerine farklı farklı görüşler ileri sürülen fincan oyuklarıyla ilgili olarak A. P. Okladnikov'un kendi görüşlerini ortaya koyduğu görülmektedir. O, bu tür simgelerin eski doğu dinlerinde, antik Çin'in kült imajlarının semantiğinde toprak ananın doğurganlık fikriyle ilişkili olduğunu savunmaktadır. Bu sembolün ana rahmini sembolize ettiğini belirtir[1002]. Fincan oyuklarının oluk-şerit veya birbirine bitişik ve bu şekilde kanallar oluşturan bir dizi yuvarlak delikle birbirine bağlanmış olanlarının kurban kanının akıp gitmesi için bir tür akaç görevi görmüş olabileceklerini ileri sürmektedir[1003]. A. P. Okladnikov ayrıca Kuzey Asya'nın kaya resimlerinde perdahlanmış olarak bulunan bu deliklerin taş baltaların ve keserlerin ağızlarının ritüel olarak bilenmesi için kullanımını önermektedir[1004].

V. D. Kubarev, Moğol Altay'ındaki kaya resimlerinde yer alan fincan şekilli oyukları değerlendirirken onların tek bir yerde merkezlenmesinin çok sayıda insanın katılımıyla gerçekleştirilmiş olan bazı ayin ve ritüellerin tekrar tekrar yapıldığına delalet edebileceğini ileri sürmektedir[1005] (Resim 318). Bunun dışında V. D. Kubarev Moğol fincan oyuklarına benzer derin fincan oyuklarıyla ilgili Güney Kore'nin Pohang şehrinde incelemelerini gerçekleştirdikten sonra fincan oyuklarıyla alakalı olarak, böyle basit bir metot yardımıyla eski insanların sezonluk törenlerinin veya bereketlilik büyüsüyle ilgili kurbanların sayısının kaydedilmiş olabileceğini belirtmektedir (Resim 319). Araştırmacı

[1001] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 106.
[1002] A. P. Okladnikov, "İz İstorii Drevnego İskusstva Tsentralnoy Azii (O Vnov Otkrıtıh Petroglifah Severnoy Mongolii)", **İstoriya i Kultura Tsentralnoy Azii,** İzdatelstvo Nauka, s. 323.
[1003] Okladnikov, **a.g.m.**, s. 317
[1004] A. P. Okladnikov, **Otkrıtie Sibiri**, Molodaya Gvardiya, 2. Baskı, Moskva, 1981, s. 34.
[1005] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 75.

ileri sürdüğü bu görüşle ilgili olarak Ozernoye köyünde keşfedilmiş olan gerçekçi hayvan figürlerine sahip steldeki direğe, kurban direğine bağlı olduğunu belirttiği boğa görüntüsünün yakınına vurulmuş olan iki büyük fincan oyuğunu örnek göstermektedir (Resim 308). Fincan şeklindeki oyuklar hakkındaki bir diğer görüş onların birleşik halde bulunduklarında dişi simgesi olarak tanımlanmış sihirli işaretlerle mantıksal olarak bağlı olduklarıyla ilgilidir (Resim 320). Bu işaretlerin Yalangaçdepe'deki Eneolitik bir tapınağın duvarındaki bir kil kaplamayı, sıvamayı hatırlattığı belirtilmektedir. Bu sıvamada 15 adet fincan oyuğu tespit edilmiştir (Resim 320, *3*). Moğolistan'ın kaya resimlerinde var olduğu öne sürülen oyuklarla dişi bir işaretin tamamen aynı kombinasyonunun gözlendiği savunulmaktadır (Resim 320, *1*). Yalangaçdepe'deki sıvamada ayrıca kabataslak halde bir kadının figürünün de görülmesinin bu benzerliği arttırdığı belirtilmektedir. Buradan yola çıkarak kadınların sembolik simgeleriyle ilişkili fincan oyuklarının şartlı olarak onların evladı manasına gelebileceği ileri sürülür. Fincan oyuklarının bir çizgiyi, çizgideki kombinasyonları birleştirmesi veya Yalangaçdepe'deki kil sıvadaki gibi bir işaretin sınırları içerisinde yerleştirilmesinin çocuğun aynı anneden akrabalığını vurguladığı iddia edilir. Bu durumla ilgili olarak oldukça yakın bir zamanda Altaylı kadınların kendi çocuklarının hesabını tutmak için uyguladıkları özgün bir yöntem örnek verilmektedir. Kadınlar beşiğe bağladıkları bu deri kayışa attıkları her bir düğümle yeni bir doğumu kaydetmişlerdir[1006].

[1006] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 77.

SONUÇ

Dağlık Altay Karakol Kültürü, tarih boyunca ve günümüzde Türklerin yurt olarak benimsemiş oldukları topraklardan biri olan Güney Sibirya'da, Altay Cumhuriyeti'nin sınırları içerisinde şekillenmiştir. Esas olarak mezar abideleri ve bu abidelerden elde edilmiş buluntular, taş sandukaların duvarlarına işlenmiş resimler aracılığıyla tanımlayabildiğimiz Karakol Kültürü'ne ait henüz herhangi bir yerleşim kompleksi keşfedilememiştir. Belirli bir sahada yayılım göstermiş olan kültürün coğrafi ve kronolojik sınırları hakkında günümüzde tartışmaların hala devam ettiği görülmektedir. Karakol Kültürü dönemi, radyo karbon vb. tarihlendirme yöntemlerinin de aracılığıyla aşağı yukarı M. Ö. 3. Binyılın sonu ve M. Ö. 2. Binyılın başına tarihlendirilmektedir. Dağlık Altay Karakol Kültürü'nün mezar abideleri henüz sadece Altay Cumhuriyeti'nin Onguday, Şebalin ve Ust-Kan (Kan-Oozı) bölgelerinde keşfedilmiş olanlar ile temsil edilmektedir.

Kültüre ait diğer abideler, onları geride bırakmış olan toplumun yaşadığı çevre ve toplumun bu çevreyi algılayışı, inanışları hakkında bilgi elde edebildiğimiz kaya resimleridir. Karakol Kültürü'nün mezar abideleri, bölgede gerçekleştirilmiş olan inşa faaliyetleri ve mezarların soyulmaları gibi sebeplerden dolayı oldukça az sayıda materyale sahiptir. Ancak kültürün mezarlardan elde edilen maddi buluntularının azlığına rağmen, Karakol Kültürü'nün mezarlarını meydana getiren levhaların onları oluşturan kişiler tarafından resimlerle süslenmiş olmaları kültürü bölgede ön plana çıkaran ve araştırmacıların dikkatini üzerine çeken etkenlerden biri olmuştur. Karakol Kültürü'nün taş sandukalarının levhalarındaki resimler gravür, kazıma ve oyma şeklinde çeşitli tekniklerle yapılmış olmalarının yanı sıra boyalarla da uygulanmışlardır. Karakol Kültürü'nün resimleri siyah, kırmızı ve beyaz rengin üçünün bir arada kullanılmasıyla oluşturan, Sibirya bölgesinde keşfedilmiş olan ilk çok renkli resimlerdir. Beyaz renk resimleri oluştururken kazıma ile gerçekleştirilmiş olsa da üç rengin bir arada kullanımı ve Sibirya'daki ilk kez bu kültür döneminde keşfedilmiş olması kültüre ilgi duyulmasına neden olan etkenlerden biridir. Resimler için kullanılmış olmasının yanı sıra boya, aynı

zamanda ölünün yüzünün ve vücudunun boyanması için de kullanılmıştır ki ölüler bu yolla bir şekilde maskelenmeye çalışılmıştır. Kültüre ait renkli resimlerin belirli bir anlatıyı gösterir şekilde resmedilmesi, taş sandukaların üst kenarlarının kırmızı bir şeritle işaretlenmiş olması vb. detaylar kültürü meydan getiren toplumun inançları hakkında önemli bilgiler elde etmeyi sağlamıştır ki onların Türk topluluklarının inançlarında, mitolojilerinde belirli karşılıklara sahip olduklarını da ileri sürmek bu resimler aracılığıyla mümkün olmuştur. Bunun yanı sıra gravür, oyma ve kazıma teknikleriyle yapılmış olan resimler için de böyle bir durumun söz konusu olduğunu ileri sürmek mümkündür. Altay'da, Afanesyevo Kültürü'ne ait abideler dışında 1970'li yılların sonunda keşfedilen ilk mezar yapıları içerisinde biz Karakol Kültürü'ne ait mezar yapılarını görmekteyiz. Karakol Kültürü'nün adını almış olduğu kültüre ait en zengin, en çarpıcı buluntuların keşfedildiği Karakol köyündeki Kurgan 2 yapısı Afanesyevolulara aittir. Karakol Kültürü toplumu ölülerinin bu kurganın toprak bendine yerleştirmiştir ki Karakol toplumunun, Afanasyevo toplumuyla bir arada yaşadığı düşünülmüştür. Karakol Kültürü toplumunun ölülerini Afanasyevo kurganlarına yerleştirmesi, yapılmış olan radyo karbon testleri sonucunda elde edilmiş olan M. Ö. 2720 yılına ait sonucun Afanasyevoluların yaşadıkları dönemle denk düşmesi ve Afanasyevolulara ait son dönemde Altay'da keşfedilen mezarlardaki gömü adetlerinin Karakol Kültürü toplumunun gömü adetleriyle benzerliklere sahip olması da bu düşünceyi desteklemektedir.

Mezar yapılarındaki resimlerin varlığı ve mezarların yapım teknikleri Karakol Kültürü'nü Minusinsk Vadisi'nde konuşlanmış olan Okunev Kültürü'ne yakınlaştırmaktadır. Bu iki kültürü birbirine yakınlaştırmış olan bir diğer nokta mezarlarından elde edilmiş olan kafataslarının üzerinde yapılmış olan paaleoantropolojik çalışmalar sonucunda antropolojik bir yakınlığa da sahip olmalarıdır. Karakol Kültürü'nün mezarlarından elde edilen keramik sayısı oldukça azdır. Bu durum bize kültürün keramiğinin genel karakteristiğini belirlemek amacıyla oldukça az bilgi sağlamaktadır. Keşfedilmiş olan az sayıdaki keramik buluntusundan hareketle Karakol Kültürü'nün keramiğinin benzer formlarının Tunç Çağı'nın Okunev, Krotov ve Elunin kültürleriyle benzer özelliklere sahip oldukları tespit edilmiştir. Keramik buluntuları

dışında kelt-lopatki dökmek için kullanılan bir döküm kalıbının varlığı da Karakol Kültürü'nün kültürel ilişkilerinin yönünün belirlenmesi açısından değerli bir buluntu olarak kabul edilmektedir. Karakol Kültürü döküm kalıbının Altay, Tanrı ve Pamir dağlarının eteklerindeki araçlara doğru yöneldikleri belirlenmiştir.

Karakol Kültürü'nün mezarlarından elde edilen keramik vb. maddi buluntularının azlığı kültürü değerlendirmek amacıyla taş sandukaların levhalarının iç kısımlarına (bazı durumlarda dış kısımlarında da resimler yer almaktadır) yerleştirilmiş resimlerin en önemli buluntular olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Boya, gravür, kazıma, oyma vb. tekniklerle yapılmış olan resimler Karakol Kültürü toplumunun maddi ve manevi yaşamları hakkında bir fikir elde etmemize izin vermiştir. Levhalara yerleştirilmiş olan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği), kuş, keçi vb. hayvan figürlerinin varlığında Karakol Kültürü toplumunun, hayvancılıkla ve avcılıkla geçinen bir toplum olduğunu ileri sürmek mümkün olmuştur. Bunun yanı sıra Afanasyevo Kültürü toplumu ile beraber yaşama düşüncesinden hareketle balıkçılık ve ilkel bir biçimde tarımla uğraşmış olabilecekleri de ileri sürülebilmektedir. Az sayıdaki hayvan figürünün yanı sıra temelde levhalar antropomorfik figürlerle süslenmişlerdir. Bu resimler araştırmacılar tarafından farklı şekillerde yorumlanmışlardır ve onların Eski Hint, Eski Mısır vb.'nin mitoloji ve sanat anlayışları ve inançlarıyla bağlantıları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ancak bugün üzerinde çeşitli Türk topluluklarının yaşadığı bölge tarih boyunca Türklere ve onlarla yakın kültürel ilişkide olan topluluklara ev sahipliği yapmıştır. Ünlü Pazırık kurganlarının da keşfedilmiş olduğu bölgede Göktürk, Hun vb. dönemlere ait pek çok kurgan yapısı, runik yazıtlar ve kaya resimleri ele geçirilmiştir ki Karakol Kültürü'nün mezarlarını oluşturma şekilleri, bu mezar yapılarının taş levhalarındaki resimlerin içeriği onun Türk kültürü, mitolojisiyle paralelliklere sahip olduğunu ileri sürmeye izin vermiştir. Karakol Kültürü'nün resimlerinin Şamanizm inancıyla bağlantıları hakkında konuşabilmekteyiz ki Şamanizm tarih boyunca Türk topluluklarının inanç dünyasında önemli bir oynamıştır.

Mezar yapılarında yer alan resimleri dışında kaya resimleriyle de temsil edilen kültüre ait ayrı kaya resmi buluntuları ve kaya resmi kompleksleri kültürün coğrafi

yayılımı hakkında konuşmaya izin vermiştir. Mezar yapılarında yer alan resimleri ölü gömme adetleriyle bağlantılı olan kültürün kaya resimleri toplumun ölünün geçirilmesi, gömülmesiyle ilişkili olmayan adetleri hakkında fikir yürütmemizi sağlamaktadır. Hayvancılıkla, avcılıkla vb. uğraşlarla yaşamını sürdüren toplumun ritüelleri de genel olarak bu uğraşlar çerçevesinde şekillenmiştir. Bu kültür dönemi insanın tabit unsurlarıyla olan ilişkisinin de inançlarını etkilemiş olduğu görülmektedir. Mezarlarını oluştururken güneşin durumunu esas almış olduklarını ileri sürebileceğimiz toplumun, mezar yapılarında öteki dünyada bu dünyadakine paralel bir yaşam sürüleceğine duyulan inancı görmek de mümkündür ki Türk topluluklarında da bu tür inançların varlığını görmekteyiz.

Yapılmış olan antropolojik çalışmalar sonucunda hem mongoloid hem de europoid unsurları bünyesinde barındıran toplumun bölgede yaşayan Neolitik dönem insanlarıyla da antropolojik yakınlıklara sahip olduğu görülmektedir. Yerel antropolojik unsurları bünyesinde barındırmalarının yanı sıra Pazırık kurganlarında gömülmüş olan kişilerle ve de Tuva'nın erken göçerleriyle belirli bir antropolojik yakınlığa sahip oldukları gerçekleştirilmiş olan antropolojik çalışmalar sonucunda belirlenmiş olan kültürün kökeni konusu günümüze kadar tartışmalı olarak kalmıştır.

Güney Sibirya bölgesinde Afanasyevo Kültürü'nden itibaren varlığı tespit edilen ve Karakol Kültürü'nde de var olduğu görülen ölü gömmeyle ilişkili olarak ölünün belirli bir yerde ölüm ile alakalı ritüeller gerçekleştirilene kadar bekletilmesi uygulamasının Göktürk ve Uygur dönemlerine kadar varlığını koruması kültürel devamlılığın varlığı hakkında konuşmaya izin vermektedir. Karakol Kültürü'nün inanışlarında önemli bir yere sahip olduğu görülen saygı duyulan taç boynuzlu geyik, kuş, keçi, kurt gibi figürlerin yanı sıra antropomorfik figürlerin meydana getirmiş olduğu ölüm ile ilgili anlatıların Türk Kültürü'nde ve mitolojisinde karşılıklara sahip olduğu görülmektedir. Türklerin tarih sahnesine çıktıkları topraklarda onların var olmalarından önceki yaşam koşullarının durumu ve çevre hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayan Karakol Kültürü'nün, Türk kültürü ile olan bağları çerçevesinde Türk Kültürü'nün şekillenmesinde etkili olduğunu

ve aynı zamanda Türk kültürü çevresine dâhil edilebilecek özelliklere sahip olduğunu düşünmekteyiz.

KAYNAKÇA

Alp, K. Özlem: **Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş**, Eflatun Yayınevi, Ankara 2009.

Alyılmaz, Cengiz: "Bugut Yazıtı ve Anıt Mezar Külliyesi Üzerine", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 13, 2003, s. 11-21.

Anohin, A. V.: **Altay Şamanlığına Ait Materyaller**, Çev. Dr. Zekeriya Karadavut, Jannet Mayermanova, Kömen Yayınları, Konya 2006.

Aslanapa, Oktay: **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1989.

Aslanapa, Oktay: **Türk Sanatı El Kitabı (İslam Öncesi Sanat, Mimari, Hat, Kumaş, Çini, Keramik, Minyatür)**, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1993.

Avşar, Lale: "Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri", **İdil Dergisi**, C. I., S. I., 2012, s. 1-24.

Aydemir, Büşra: "İslamiyetten Önce Göktürk Dönemindeki Türk Sanatının İslamiyetten Sonraki Döneme Etkisi", **Avrupa Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi**, C. 6, S. 6, 2019, s. 341-351.

Barthold, W.: "Türklerde ve Moğollarda Defin Meselesine Dair", çev. Abdülkadir İnan, **Belleten**, C. XI, S. 43, Temmuz 1947, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1947, s. 515-539.

Bobrov, V. V.: "Nekotorıe Aspektı Smenı Arheologiçeskih Kultur", **Smenı Kultur i Migratsii v Zapadnoy Sibiri**, TGU, Tomsk, 1987, s. 80-83.

Borodovskiy, A. P. - Gorohov, S. V.: "Çaşeçnıe Kamni Okrestnostey Sela Ozernoye (Ongudayskiy Rayon Respubliki Altay)", **Vestnik Novosibirskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: İstoriya, Filologiya**, Tom 12, Vıpusk 5:Arheologiya i Etnografiya, İnstitut Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2013, s. 182-190.

Buluç, Sadettin: "Şaman, Şamanizm", **İslam Ansiklopedisi**, C. XI, Milli Eğitim Basımevi, 2. Baskı, İstanbul, 1979, s. 310-335.

Çeremisin, D. V.: "Naskalnaya Kompozitsiya s İzobrajeniem Kolesintsi i Tantsorov iz Çaganki (Kara-Oyuk) Altay", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, 4 (16), 2003, s. 57-63.

Çerezci-Oktay, J. Özlem: "Türk Sanatında Yırtıcı Dört Ayaklı Hayvan-Toynaklı Hayvan Mücadele Sahnesi Üzerine", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, C. 109, S. 214, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 2015, s. 65-92.

Çerezci-Oktay, J. Özlem: "Göktürk Devri Küpeleri (VI-IX. Yüzyıllar)", **Sanat Tarihi Yıllığı**, S. 26, İstanbul, 2017, s. 43-67.

Çernikov, S. S.: **Vostoçnıy Kazahstan v Epohu Bronzı, Materialı i İssledovaniya po Arheologii SSSR**, No 88, İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR Moskva/Leningrad, 1960.

Çikişeva, T. A.: "Nekotorie Novıe Paleoantropologiçeskie Materialı Epohi Neolita i Rann Etapov Epohı Bronzı s Teritorii Sibiri", **III Godovaya İtogovaya Sessiya İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Noyabr 1995 g. (Tezisı Dokladov)**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk 1995, s.103-106.

Çikişeva, T. A.: **Dinamika Antropologiçeskoy Differentsiatsii Naseleniya Yuga Zapadnoy Sibiri v Epohi Neolita-Rannevo Jeleza**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2012.

Çoruhlu, Yaşar: "Türk Şamanizminde "Biçim Değiştirme" (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 1-4, s. 54-58.

Çoruhlu, Yaşar: "Göktürk Sanatında Dini Nitelikli Heykeller ve Tasvirler", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten**, C. 48, S. 2000, s. 95-146.

Çoruhlu, Yaşar: "Türk Topluluklarında Şaman Davulu ve Üzerindeki Resimlerin Anlamı", **Sanat ve İnanç**, C. II, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2004, s. 113-126.

Çoruhlu, Yaşar: Eski Türklerde Ölüm", **Cogito**, S. 40, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 244-268.

Çoruhlu, Yaşar: **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayıncılık, İkinci Basım, İstanbul, 2013.

Çoruhlu, Yaşar: **Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar (Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme)**, 2. Basım, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2019.

Çoruhlu, Yaşar: **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. I, Ötüken Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2019.

Çoruhlu, Yaşar: **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. II, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2019.

Devlet, E. G.- Devlet, M. A.: **Mifı v Kamne (Mir Naskalnogo İskusstva v Rossii)**, Aleteyya, Moskva, 2005.

Devlet E. G. - Devlet, M. A.: **Sokrovişa Naskalnogo İskusstva Severnoy i Tsentralnoy Azii,** İnstitut Arheologii Rossiyskoy Akademii Nauk, Moskva, 2011.

Devlet, E. G.: "Antropomorfnıe Bıkogolovıe Personaji na Plitah Karakola", **Altay v Krugu Evraziyskih Drevnostey**, İzdatelstvo İAET SO RAN, Novosibirsk, 2016, s. 517-527.

Devlet, E. G.-Pahunov, A. S. - Devlet, M. A.: "O Dokumentirovanii Plit Karakola: İzobrajeniya Bıkogolovıh i İh Detali", **Arheologiçeskoe Nasledie Sibiri i Tsentralnoy Azii Problemı (İnterpretatsii i Sohraneniya Materalı Mejdunarodnoy Konferentsii)**, ed. V. V. Bobrova, Kuzbassvuzizdat, Kemerova, 2016, s. 94-97.

Devlet, M. A.: "Bolşaya Boyarskaya Pisanitsa", **Sovyetskaya Arheologiya**, No 3, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1965, s. 124-142.

Devlet, M. A.: **Petroglifı Ulug-Khema**, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1976.

Domozhakov, Aias: "Hakas Milli Bölge Etnografyası Müzesi'ndeki Okunyev Dönemi Taş Heykelleri" **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, **Sanat Tarihi Anabilim Dalı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 287.

Devlet, M. A.: **Petroglifı Mugur Sargola**, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1980.

Eliade, Mircea: **Dinler Tarihine Giriş**, Kabalcı Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 2014.

Esin, Emel: " Farabi'yi Yetiştiren Kengeres Türk Muhitinin Kültür ve San'atı", **İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. IV, s. 3-4, 1976, s. 81-139.

Esin, Emel: **İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş (Türk Kültürü El-Kitabı, II, Cild I/b'den Ayrı Basım)**, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1978.

Esin, Emel: " "Kotuz" İkinci Kök-Türk Sülalesinin "Tamgası" ", **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, C. I, S. I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984, s. 125-146.

Esin, Emel: **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004.

Esin, Emel: **Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006.

Frolov, B. V. - Speranskiy, A. İ.: "İssledovanie Drevnih Naskalnıh İzobrajeniy v Gornom Altae", **Arheologiçeskie Otkrıtiya 1966 Goda**, Moskva, 1967, s. 158-161.

Graç, A. D.: "Eski Türk Dönemine Ait Dağ Keçisi Damgalarının Tarihlendirilmesi ve Anlamlandırılması Üzerine", Çev. Kemal Alyılmaz, Sinan Dinç, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 37, Erzurum, 2008, s. 209-230.

Gryaznov, M. P. - Komarova, M. N.: "Sıda v Mogilnik Okunevskoy Kulturı", **Okunevskoy Sbornik 2 (Kultura i ee Okrujenie)**, Germanskiy Arheologiçeskiy İnstitut Sankt-Peterburgskiy Gosudarstvennıy Universitet, Sankt-Peterburg, 2006, s. 53-71.

Gülensoy, Tuncer: **Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları (Damgalar İmler, Enler)**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989.

Güler Gülyüz, Bahriye: "İslam Öncesi Türk Kültüründe Ateş ve Ateşe Hükmedenler (Maddi Kültür İzleri Işığında)", **Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. 9, S. 17, Ocak 2019, s. 201-223.

Gürcan Yardımcı, Kevser: "Türk Töresininin Hazineleri Kutsal Şaman Elbiseleri İkongrafisi", **Internatioal Journal of Cultural and Social Studies**, December, 2017, 3, s. 461-475.

Havrin, S. V.: "Mogilnik Verhniy Askiz I, Kurgan I", **Okunevskiy Sbornik (Kultura, İskusstva, Antrropologiya)**, İzdatelstvo Petro-RİF, Sankt-Peterburg, 1997, s. 65-79.

İnan, Abdülkadir: **Eski Türk Dini Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976.

İnan, Abdülkadir: **Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve İncelemeler**), 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986.

Jacobson, Ester: "Commentary", **Petroglifı Kalbak-Taşa I (Rossiyskiy Altay)**, V. D. Kubarev, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2011, s. 77-90.

Kafesoğlu, İbrahim: **Türk Milli Kültürü**, Ötüken Yayıncılık, 32. Basım, İstanbul, 2011.

Karcaubay, Sartkojauli - Karcaubay, Cantekin: "Göktürk'ün Toprak Halkı", **Atlas**, S. 238, Ocak 2013, İstanbul, 2013, s. 62-76.

Kaşgarlı Mahmud: **Divanü Lügat-it Türk Tercümesi**, C. I, Çev. Besim Atalay, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1985.

Kireyev, S. M- vd.: "Paskopki v Çemalskom i Ust-Kansk Respubliki Altay", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, T. XVI, Novosibirsk, 2010, s. 202-205.

Kireyev, S. M.- Solodovnikov, K. N.- Neçvaloda, A. İ.: "Pogrebenie Karakolskoy Kulturı Epohi Bronzı Gornogo Altaya v s. Mendur-Sokkon (Predvaritelnıe Rezultatı Arheologiçeskogo i Paleoantrorpologiçeskogo İssledovaniya", **Teoriya i Praktika Arheologiçeskih İssledovaniy (İspolzovanie Estetstvenno-Naucnıh Metodov v Arheologiçeskih İssledovaniyah)**, Tom 29, No 1, Altayskiy Gosudarstvennıy Universitet, Barnaul, 2020, s. 110-121.

Kızlasov, A. P.: **Taştıkskaya Epoha (V İstorii Hakassko-Minusinskoy Kotlovını)**, İzdatelstvo Moskovskogo Universiteta, Moskva, 1960.

Kiselev, S. V.: **Drevnyaya İstoriya Yujnoy Sibiri**, İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, Moskva, 1951.

Koca, Salim: "Türklerin Göçleri ve Yayılmaları", **Türkler**, C. I, ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 651-663.

Kuban, Doğan: **Osmanlı Mimarisi**, Yem Yayın, İstanbul, 2007.

Kubarev, V. D.: "O Lokalnom Variante Okunevskoy Kulturı na Altae", **Skifskaya Epoha Altaya**, İzdatelstvo ALT-GOS. UN. TA, Barnaul, 1986, s. 102-104.

Kubarev, V. D.: **Drevnie Rospisi Karakola**, Akademiya Nauk SSSR Sibirskoe Otdelenie İnstitut İstorii, Filologii i Filosofii, Novosibirsk, 1988.

Kubarev, V. D.: "Dva Novıh Pamyatnika Karakolskoy Kulturı v Gornom Altae", **Paleokologiya i Rasselenie Drevnego Çeloveka v Severnoy Azii i Amerike**, İzdatelstvo Krasnoyarskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Krasnoyarsk, 1992, s. 134-137.

Kubarev, V. D.: "Karakolskie Syujetı v Novıh Petroglifah Altaya", **Problemı Sohreneniya İspolzovaniya i İzuçeniya Pamyatnikov Arheologii Altaya (Materialı Konferantsii)**, Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy İnstitut, Gorno-Altaysk, 1992, s. 47- 48**.**

Kubarev, V. D. -Matoçkin, E. P.: **Petroglifı Altaya**, İAET SO RAN, Novosibirsk, 1992.

Kubarev, V. D.: "O Proishojdenii i Hronologii Karakolskoy Kulturı Altaya", **Aborigenı Sibiri Problemı İzuçeniya İsçezayuşih Yazıkıv i Kultur**, Tom II, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 1995, s. 23-26.

Kubarev, V. D.: "Drevnie Rospisi Beş-Ozeka", **Gumantarnıe Nauki v Sibiri Seriya Arheologiya i Etnografiya**, No 3, İzdatelstvo SO RAN, Novosibirsk, 1998, s. 51-56.

Kubarev, V. D.: "Drevnie Rospisi Ozernovo", **Sibiri v Panorame Tısyaçeletiy (Materialı Mejdunarodnovo Simpoziuma)**, Tom I, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 1998, s. 277-289.

Kubarev, V. D.: "Mifiçeskie Çaşeçnıe Kamni Altaya i İh Analogii v Drevnih Kulturah Evrazii", **Sohrananie i İzuçenie**

Kulturnogo Naslediya Altaya, Vıpusk XI, İzdatelstvo Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Barnaul, 2000, s. 104-108.

Kubarev, V. D.: "Petroglifı Kurman-Tau", **Drevnosti Altaya (İzvestiya Laboratorii Arheologii)**, N. 5, 2000, s. 15-21.

Kubarev, V. D.: "Şamanskie Syujetı v Petroglifah i Pogrebalnıh Rospisyah Altaya" **Drevnosti Altaya (İzvestiya Laborotorii Arheologii),** N6, İzdatelstvo GAGU, Gorno Altaysk, 2001, s. 89-107.

Kubarev, V. D. .- Tseveendorj D.-Yakobson, E.: **Petroglifı Tsagaan-Salaa i Baga-Oygura (Mongolskiy Altay)**, İzdatelstvo İAET SO RAN, Novosibirsk, 2005.

Kubarev, V. D. - Surazakov, A.S.: "Karakol: Novie Materialı Epohi Bronzı Altaya", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, T. XII, Ç. I, İzdatelstvo İAET SO RAN, Novosibirsk, 2006, s. 389-391

Kubarev, V. D.: "Mifı i Ritualı Zapaçetlennıe v Petroglifah Altaya", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, No 3 (27), 2006, s. 41-54.

Kubarev, V. D.: "Kalbak Taş II: Pamyatnik Haskalnogo İskusstva Altaya", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, Tom III, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2007, s. 282-287.

Kubarev, V. D. . - Oynoşev, V. P. - Pozvadovski, A.: "Çaşeçnıe Kamni Beş-Ozeka", **İzuçenie İstoriko–Kulturnogo Naslediya Naradov Yujnoy Sibiri**, Vıpusk 7, Agentstvo po Kulturno-İstoriçeskomu Naslediyu, Gorno-Altaysk, 2008, s. 17-23.

Kubarev, V. D.: "Dva Çaşeçnıh Kamniyah iz Sela Beş-Ozek (Respublika Altay)", **Problemı Argeologiya, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy(Materıalı Godovoy Sessii İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN 2008)**, T. XV, İAET SO RAN, Novosibirsk, 2009, s. 302-306.

Kubarev, V. D.: **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı Altaya**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2009.

Kubarev, V. D. "İstoriya İzuçeniya Svyatilişa Kalbak-Taş", **Drevnosti Sibiri i Tsentralnoy Azii**, No 3 (15), Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Universitet, Gorno-Altaysk, 2010, s. 44-59.

Kubarev, V. D.: **Petroglifı-Kalbak-Taşa I (Rossiyskiy Altay)**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2011.

Kubarev, V. D.: **Zagodoçnıe Rospisi Karakola,** İzdatelstvo Sibirskogo Otdeleniya Rossiyskoy Akademii Nauk, Novosibirsk, 2013.

Kubarev, V. D.: "Altay Drevnyaya Sokrovişnitsa Azii (Vmesto Zaklyuçeniya)", **Altay v Krugu Evraziyskih**

Drevnostey, ed. A.P. Derevyanko-V. İ. Molodin, İzdatelstvo IAET SO RAN, Novosibirsk, 2016, s. 561-576.

Lazaretov, İ. P.: "Okunevskie Mogilniki v Doline Reki Uybat", **Okunevskiy Sbornik (Kultura, İskusstva, Antropologiya)**, İzdatelstvo Petro-RİF, Sankt-Peterburg, 1997, s. 19-64.

Leontyev, N. V.- Kapelko, V. F. - Esin, Yu. N.: **İzvayaniya i Stelı Okunevskoy Kulturı**, Hakasskoe Knijnoe İzdatelstvo, Abakan, 2006.

Maksimenkov, G. A.: "Mogilnik Çernovaya VIII- Etapolnıy Pamyatnik Okunevskoy Kulturı", **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, ed. E. B. Vadetskaya, N. V. Leontyev, G. A. Maksimenkov, Nauka, Leningrad, 1980, s. 3- 26.

Martınov, A. İ.: **Altay Kaya Resimleri (Biçiktu-Boom)**, Çev. Z. Bağlan Özer, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2013.

Maryaşev, A. N.- Potapov, S. A.: "Kamni s Çaşevidnımi Uglubleniyami iz Semireçya", **İstoriya i Arheologiya Semireçya,** Fond XXI Veka, Almatı, 1999, s. 104-109.

Matoçkin, E. P.: "Antropomorfnıe Personaji Zelyonovo Ozera", **Arheologiya i Etnografiya Altaya**, , İzdatelstvo GAGU, Vıpusk 2, Gorno-Altaysk, 2004, s. 26-37.

Matoçkin, E. P.: "Drevnie Personaji Svyatilişa Zelyonoye Ozera", **Mir Naskanogo İskusstva (Sbornik Dokladov**

Mejdunarodnıy Konferentsii), ed. E. Devlet, İA RAN, Moskva, 2005, s. 172-176.

Matoçkin, E. P.: "Petroglifı Zelyonovo Ozera : "Pamyatnik Epohi Bronzı Altaya", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii,** 2006, S. 2 (26), s. 104-115.

Matoçkin, E. P.: "Petroglifı Popereçnoy Krasnoyarki", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, S. 4 (40), 2009, s. 83-91.

Miklaşeviç, E. A.: **Rock Art Research in North and Central Asia 1995-1999 (İssledovaniya Naskalnogo İskusstva Severnoy i Tsentralnoy Azii v 1995-1999)**, Trudı Sibirskoy Assotsiatsii İskusstva, Vıpusk 2, Kemerovo, 2007, s. 1-61.

Miklashevich, E. A.: "Rock Art Research in Siberia and Central Asia 2000-2004", **Rock Art Studies-News of the World Volume III**, Ed. Paul Bahn, Natalie Franklin and Matthias Strecker, Oxbow Books, Oxford 2008, s. 138-178.

Miklaşeviç , E. A.- Bove, L. L.: "İssledovanie Pamyatnikov v Ongudayskom Rayone Respubliki Altay v 2009 Godu", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, Tom XV, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2009, s. 329-333.

Miklaşeviç , E. A.- Bove, L. L.: "İssledovanie Petroglifov Gorı Torgun v Ongudayskom Payone Respublici Altay", **Problemı Arheologii, Etnografii**, **Antropologii Sibiri i Sopredelnıh**

Territoriy, Tom XVI, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2010, s. 229-233.

Miklaşeviç, E. A.: "K İzuçeniyu Tehniki Naneseniya İzobrajeniy Tomskoy Pisanitsı", **İstoriko-Kulturnoe Nasledie Kuzbassa (Aktualnıe Problemı İzuçeniya i Ohranı Pamyatnikov Arheologii)**, Vıpusk III, İzdatelstvo Kuzbassvuzizdat, Kemerova, 2011, s. 132-155.

Miklaşeviç, E. A.: "Naskalnoe İskusstvo Karakolskoy Kulturı (Voprosı Atributsii Vyavleniya i Dokumentirovaniya)", **Altay v Krugu Evraziyskih Drevnostey Tezisı Dokladov**, İzdatelstvo İnstituta Arheologii i Etnografii SO RAN, Novosibirsk, 2016, s. 74-77.

Molodin, V. İ. – Lamina, E. V.: "Keramika Mogilnika Sopka-2", **Keramika Kak İstoriçeskiy İstoçnik**, Nauka, Novosibirsk, 1989, s. 103-118.

Molodin, V. İ. - "Pogozheva, A. P.: "Plita iz Ozernovo (Gornıy Altay)", **Sovyetskaya Arheologiya**, No.1, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1990, s. 167-177.

Molodin, V. İ.: "Razvitaya Bronza Gornogo Altaya", **Problemı Pozdney Bronzı i Perehoda k Epohe Jeleza na Urale i Sopredelnıh Territoriyah**, Ufa, 1991, s. 9-13.

Molodin, V. İ.- Matoçkin, E. P.: "Vtoraya Turoçakskaya Pisanitsa Gornogo Altaya", **Priroda**, No 8, İzdatelstvo Nauka, 1992, s. 80-83.

Molodin, V. İ.: "Eshe Raz o Datirovke Turoçakskih Pisanits (Nekotorıe Problemı Hronologii İ Kulturnoy Prinadlejnosti Petroglifov Yujnoy Sibiri) ", **Kultura Drevnih Narodov Yujnoy Sibiri (Sbornik Nauçnıh Statey)**, İzdatelstvo Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Barnaul, 1993, s. 4-25.

Molodin, V. İ.: "Gornıy Altay v Epohu Bronzı", **İstoriya Respubliki Altay (Drevnost i Srednevekove)**, Tom 1, İnstitut Altaistiki İmeni S. S. Surazakova, Gorno-Altaysk, 2002, s. 97-142.

Molodin, V. İ.: "Karakolskaya Kultura", **Okunevskiy Sbornik 2 (Kultura i ee Okrujenie**), ed. D. G. Savinov, M. L. Podolskiy, A. Nagler, K. V. Çugunov, Germanskiy Arheologiçeskiy İnstitut Sankt-Peterburgskiy Gosudarstvennıy Universitet, Sankt-Peterburg, 2006, s. 273-282.

Molodin, V. İ.: "Okunevskaya Kultura", **İstoriçeskaya Entsiklopediya Sibiri (K-P)**, No 7,1, İzdatelskiy Dom İstoriçeskoe Nasledie Sibiri, Novosibirsk, 2009, s. 538-539.

Molodin, V. İ.: "Neizvestnaya Sibir: Noveyşie Arheologiçeskie Otkrıtiya", **Oçerki İstorii Sibirkoy Arheologii**, İAET SO RAN, Novosibirsk, 2015, s. 119-132.

Molodin, V. İ.: Naskalnıe İzobrajeniya Bii, İAET SO RAN, Novosibirsk, 2016.

Novgorodova, E. A.: **Mir Petroglifov Mongolii**, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1984.

Novgorodova, E. A.: **Drevnyaya Mongoliya** (**Nekotorıe Problemı Hronologii i Etnokulturnoy İstorii)**, Nauka, Moskva, 1989.

Novozhenov, V. A.: **Communications and the earliest Wheeled Transport of Eurosia**, Taus Publishing, Moscow, 2012.

Okladnikov, A. P.: **Petroglifı Angarı**, İzdatelstvo Nauka, Moskva-Leningrad, 1966.

Okladnikov, A. P.- Martınov, A. İ.: **Sokrovişa Tomskih Pisanit**s, İskusstvo, Moskva, 1972.

Okladnikov, A. P.: **Petroglifı Baykala (Pamyatniki Drevney Kulturı Naradov Sibiri)**, İzdatelstvo Nauka Sivirskoe Otdelenie, Novosibirsk, 1974.

Okladnikov, A. P.- Molodin, V. İ.: "Turoçakskaya Pisanitsa", **Drevnie Kulturı Altaya i Zapadnoy Sibiri**, İzdatelstvo Nauka Sibirkoe Otdelenie, Novosibirsk, 1978, s. 11-21.

Okladnikov, A. P- v.d.: **Petroglifı Dolinı Reki Elangaş (Yug Gornogo Altaya)**, İzdatelstvo Nauka, Siibirskoe Otdelenie, Novosibirsk, 1979.

Okladnikov, A. P.: **Otkrıtie Sibiri**, Molodaya Gvardiya, 2. Baskı, Moskva, 1981.

Okladnikov, A. P.: "İz İstorii Drevnego İskusstva Tsentralnoy Azii (O Vnov Otkrıtıh Petroglifah Severnoy Mongolii)", **İstoriya i Kultura Tsentralnoy Azii**, Glavnoy Redaktsii Vostoçnoy Literaturı, Moskva, 1983, s. 311-328.

Okladnikova, E. A.: "Petroglifı Kuyusa (dolina p. Katuni, Altay)", **Arheologiya Severnoy i Tsentralnoy Azii**, İzdatelstvo Nauka Sibirskoe Otdelenie, Novosibirsk, 1975, s. 122-129.

Okladnikova, E. A.: "Novie Nahodki Petroglifov na Reka Karban (Dolina P. Katun)", **Akademiya Nauk SSSP İnstitut Arheologii İzıskaniya po Mezalitu, Neolitu**, SSSR Leningrad Nauka Leningradskoe Otdelenie, 1983, s.165-170.

Okladnikova, E. A.: "Petroglifı Kara-Oyuka", **Uralo-Altaistika (Arheologiya, Etnografiya Yazık)**, İzdatelstvo Nauka, Novosibirsk, 1985, s. 85-88.

Okladnikova, E. A.: "K Voprusu o Kamaennıh Vıkladkah v Doline Peki Elongaş", **Traditsionnaya Kultura Narodov Tsentralnoy Azii (Materialı i İssledovaniya)**, İzdatelstvo, Nauka Sibirskoe Otdelenie, Novosibirsk, 1986, 74-88.

Okladnikova, E. A.: "Graffiti Kara-Oyuka Vostoçnıy Altay (Harakteristika İzobrazitelnıh Osobennostey i Hronologiya)", **Materialnaya i Duhovnaya Kultura Naradov Sibiri**, İzdatelstvo Nauka, Leningrad, 1988, s. 140-158.

Okladnikova, E. A.-Slobodzyan, M. B.: "Naskalnıe Risunki Severnıh Sklonov Yujno-Çuyskogo Hrebta (Gornıy Altay)", **Svod Arheologiçeskih İstoçnikov Kunstkamerı**, Muzey Antropologii i Etnografii Rossiyskoy Akademii Nauk, Vıpusk 2, Sankt-Peterburg, 2009, s. 9-85.

Okladnikova, E. A.: "Peşetçatıe Figurı na Gore Kalbak-Taş (Gornıy Altay)", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, 3(47), 2011, s. 120-127.

Oskin, A. V.: "Nebesnıe Svetila v Simbolike Petroglifov Bukantay", **Problemı İzuçeniya Naskalnıh İzobrajeniy v SSSR**, İnstitut Arheologii Akademii Nauk SSSR, Moskva, 1990, s. 141-145.

Ögel, Bahaeddin: **Türk Mitolojisi**, C. I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 6. Baskı, Ankara, 2014.

Ögel, Bahaeddin: **Türk Mitolojisi**, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 5. Baskı, Ankara, 2014.

Pahunov, A. S.- v.d.: "Sravnitelnıy Analiz Krasok na Plitah Pogrebeniy Karakolskoy Kulturı", **Arheologiya, Etnografiya i Antropologiya Evrazii**, Tom 45, No 3, Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut Yazıka İstorii i Literaturı, 2017, s. 56-68.

Pogozheva, A. P.- Kadikov, B. X.: "Mogilnik Epohi Bronzı u Poselka Ozernoe na Altae", **Novoe v Arheologii Sibiri i Dalnego Vostoka**, İzdatelstovo Nauka, Novosibirsk, 1979, s. 80-84.

Polosmak, N. V. - v.d.: "Rezultatı Arheologiçeskoy i Geofiziçeskoy Razvedki v Sele Beş-Ozek (Respubliki Altay)", **Problemı Arheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i Sopredelnıh Territoriy**, Tom XXIV, Gorno-Altayskiy

Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut Yazıka İstorii i Literaturı, 2018, s. 319-323.

Pşenitsına, M. N. - Zavyalov, V. A. - Pyatkin, B. N.: "Raskopki na Territorii Krasnoyarkogo Vodohranilişa", **Arheologiçeskie Otkrıtiya 1974 Goda**, Moskva, 1975, s. 228-230.

Pyatkin, B. H. - Martınov, A. İ.: **Şalabolinskie Petroglifı**, İzdatelstvo Krasnoyarskovo Universitata, Krasnoyarsk, 1985.

Radlov, V. V.: Atlas Drevnostey Mongolii (Trudı Orhonskoy Ekspeditsii), Sankt-Peterburg, 1892.

Rezepkin, A. D.: "K İnterpretatsii Rospisi iz Grobnitsı Maykopskoy Kulturı Bliz Stanitsı Novosvobodnoya", **Kratkie Soobşeniya Akademiya Nauk SSSR, Drevnie Kulturı Kavkaza i Priçernomoroskih Stepey**, 192, Nauka, Moskva, 1987, s. 26-33.

Rudenko, S. İ.: **Vtoroy Pazırıkskiy Kurgan (Rezultatı Rabot Ekspeditsii İnstituta İstorii Materialnoy Kulturı Akademii Nauk SSSP v 1947 g. Predvaritelnoe Soobşeniye)**, İzdatelstvo Gosudarstvennogo Ermitaja, Leningrad 1948.

Rusakova, İ. D.: "Plaskost Şest Tomskoy Pisanitsı", **Nauçnoe Obozrenie Sayano-Altaya**, No 1 (9), Hakasskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut Yazıka, Literaturı i İstorii, Abakan, 2015, s. 78-90.

Savinov, D. G.: "K Voprosu o Formirovanii Okunevskoy İzobrazitelnoy Traditsii", **Okunevskiy Sbornik**, İzdatelstvo Petro-RİF, Sankt-Peterburg, 1997, s. 202-212.

Savinov, D. G.: "Problemı İzuçeniya Okunevskoy Kulturı (V İstoriografiçeskom Aspekte)", **Okunevskiy Sbornik (Kultura İskusstvo Antropologiya)**,Petro-RİF, Sankt-Peterburg, 1997, s. 7-18.

Savinov, D. G.: "O Skrıtoy Storone Yujnoysibirskoy Arheologii", **Sovremennıe Reşeniya Aktualnıhh Problem Evraziyskoy Arheologii**, İzdatelstvo Altayskogo Universiteta, Barnaul, 2013, s. 42-46.

Savinov, D. G.: "Doma Duhov v Gravirovkah na Kamennıh Plitah iz Mogilnika Tas-Hazaa", **Problemı İstorii, Filologii, Kulturı**, No 2, 2019, s. 156-182.

Seregin, N. N.: "Pogrebalnıy Ritual Koçevnikov Tyurskoy Kulturı Sayano-Altaya", **Vestnik Novosibirskogo, Gosudarstvennogo Universiteta, Seriya: İstoriya, Filologiya**, Tom 9, Vıpusk 5: Arheologiya i Etnografiya, 2010, s. 171-180.

Skobelev, Sergey: "Ancient Turks Fertility Goddess "Umai" The Style and Features of the Iconography" **1. Uluslarası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Bildiriler Kitabı 21-24 Kasım 2012**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 35-44.

Soyenov, V. İ. – Ebel, A. V. - Kubarev, V. D.: "O Novıh Pamyatnikah Karakolskoy Kulturı v S. Ozernom", **Problemı Sohreneniya İspolzovaniya i İzuçeniya Pamyatnikov Arheologii Altaya (Materialı Konferantsii)**, Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy İnstitut, Gorno-Altaysk, 1992, s. 49-51.

Soyenov, V. İ. – Ebel, A. V.: "K İnterpretatsii İzobrajeniy Epohi Bronzı iz Ozernogo", **Problemı İzuçeniya Kulturno-İstoriçeskogo Naslediya Altaya**, Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut İstorii, Yazıka i Literaturı, Gorno-Altaysk, 1994, s. 24-27.

Surazakov, A. S. – Kubarev, V. D.- Larin, O. V.: "Novıy Pamyatnik Karakolskoy Kulturı v Selo Beş-Ozek*"*, **Problemı Sohreneniya İspolzovaniya i İzuçeniya Pamyatnikov Arheologii Altaya (Materialı Konferantsii)**, Gorno-Altayskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy İnstitut, Gorno-Altaysk, 1992, s. 45-47.

Surazakov, A. S.- Larin, O. V.: "K Semantike Karakolskih Pisanits", **Arheologiçeskie i Folklornie İstoçniki po İstorii Altaya**, Gorno-Altayskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut İstorii, Yazıka i Literaturı, Gorno-Altaysk, 1994, s. 31-38.

Stefanova, N. F.: "Pamyatniki Epohi Bronzı Altaya", **Drevnosti Altaya (İzvestiya Laboratorii Arheologii)** No. 6, İzdatelstvo GAGU, Gorno-Altaysk, 2001, s. 54-62.

Sychov, L. P. - Sychov, V. L.: **Kitayskiy Kostyum (Simbolika İstoriya-Traktovka v Literature i İskusstve)** , İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1975.

Şer, Yakob Abromoviç: **Petroglifı Sredney i Tsentralnoy Azii**, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1980.

Taş, İsmail: "İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogonik ve Kozmolojik Meseleler", **Oş Mamlekettik Universiteti Teologiya Fakültetinin İlimiy Jurnalı**, No 2, Oş, 2001, s. 31-43.

Taşağıl, Ahmet: **Göktürkler**, C. 1, İkinci Basım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003.

Tekin, Talat: **Orhun Yazıtları (Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk)**, Simurg Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, 1988.

Togan, İsenbike - Kara, Gülnar- Baysal, Cahide: **Çin Kaynaklarında Türkler Eski Tang Tarihi (Chiu T'ang-shu) 194a Türkler Bölümü (Açıklamalı Metin Neşri)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2017.

Tur, S. S.- Solodovnikov, K. N.: "Novıe Kraniologiçeskie Materialı Pogrebeniy Karakolskoy Kulturı Epohi Bronzı Gornogo Altaya, **İzuçeniye İstoriko-Kulturnogo Naslediya Naradov Yujnoy Sibiri**, Agentstvo po Kulturno-İstoriçeskomu Naslediyu, Gorno-Altaysk, 2005, s. 35-47.

Turan, Fatma Ahsen: "Orta Asya'dan Anadolu'ya Mistik Yolculukta Tabiat Olayları", **Milli Folklor**, 2011, S. 90, s. 49-59.

Vadetskaya, E. B.: "İzobrajeniya Zverya-Bojestva iz Hakassii", **Novoe v Sovetskoy Arheologi**, Moskva, 1965, s. 174-176.

Vadetskaya, E. B.: "Jenskie Siluetı na Plitah iz Okunevskiy Mogilnikov", **Sibir ee Sosedi v Drevnosti (Materialı po İstorii Sibiri**

Drevnyaya Sibir), Vıp. 3, Nauka, Novosibirsk, 1970, s. 261-264.

Vadetskaya, E. B.: "İzvayaniya Okunevskoy Kulturı," **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, ed. E. B. Vadetskaya, N. V. Leontyev, G. A. Maksimenkov, Nauka, Leningrad, 1980, s. 37-87.

Vadetskaya, E. B. - Leontyev, N. V. - Maksimenkov, G. A.: **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, Nauka, Leningrad, 1980.

Vadetskaya, E. B.: **Arheologiçeskie Pamyatniki v Stepyah Srednevo Yeniseya**, Nauka, Leningrad, 1986.

Vidovina, T. A. – Trifanova, S. V. - Kobzar, M. V.: "Kollektivnoe Pogrebenie Epohi Bronzı", **İzuçenie İstoriko-Kulturnovo Naslediya Naradov Yujnoy Sibiri**, Vıpusk 3-4, Agenstvo po Kulturno-İstoriçeskomu Naslediya Respubliki Altay, Gorno-Altaysk, 2006, s. 61-66.

Yıldırım, Elvin: "Andronovo Kültürü", **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Ana Bilim Dalı**, **Ortaçağ Tarihi Programı**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2017, s. 310.

Yıldırım, Elvin: "Büyük ve Küçük Bayar Kaya Resimleri", **Türk Dünyası Tarih**, C. 62, S. 372, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Aralık 2017, s. 34-38.

Yıldırım, Elvin: "Tunç Çağı Andronovo Kültürü Mezarları ile Türkler Arasındaki İlişkiler", **I. Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi, Bildiriler Kitabı 2018**, Yeni Fikir Dergisi Yayınları, Aydın, s. 623-634.

Yıldırım, Elvin: "En Erken Devirlerden Türk Mezarlarına Ölü Yakımı Uygulaması", **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 22, S.1, Mart 2020, s. 28-37.

Yuluğ, Elif: "Çatalhöyük'te Şamanizm İzleri", **Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Blimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018, s. 271.

EKLER



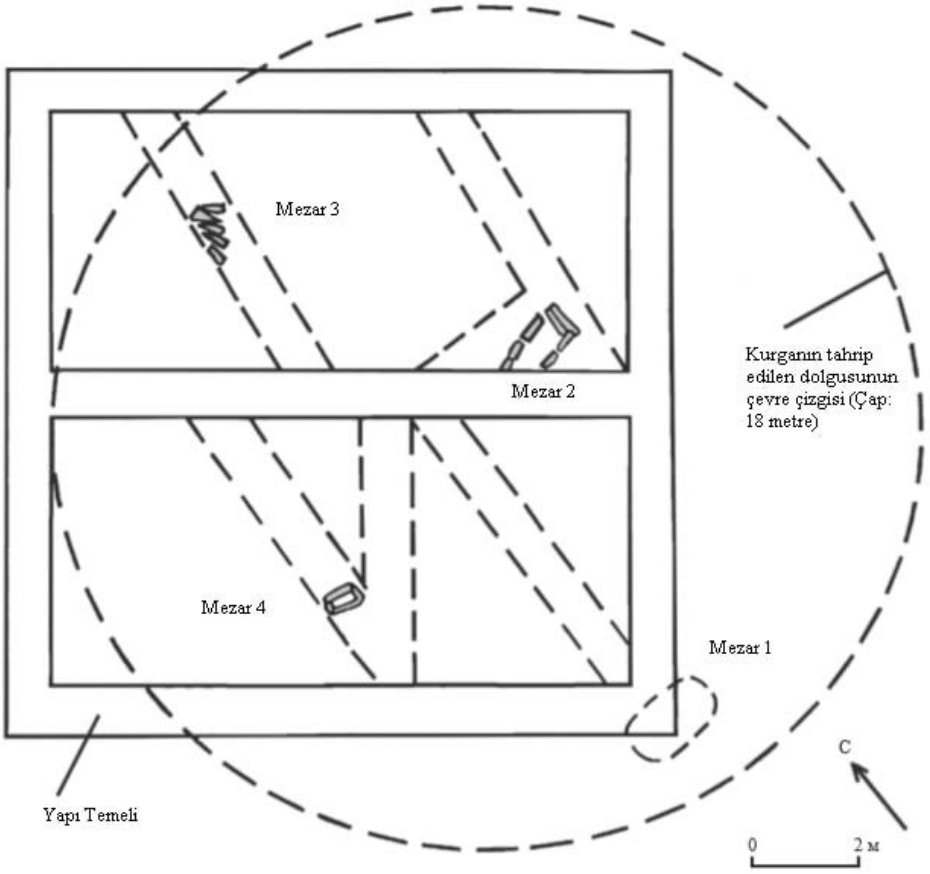
Resim 1: Altay Özerk Cumhuriyeti[1007]

[1007] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 96.



Resim 2: Altay Özerk Cumhuriyeti Ozernoye köyünden genel görünüm[1008]

[1008] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 9.



Resim 3: Ozernoye Kurgan 1'in kazı planı ve mezarların açmaları[1009]

[1009] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 98.

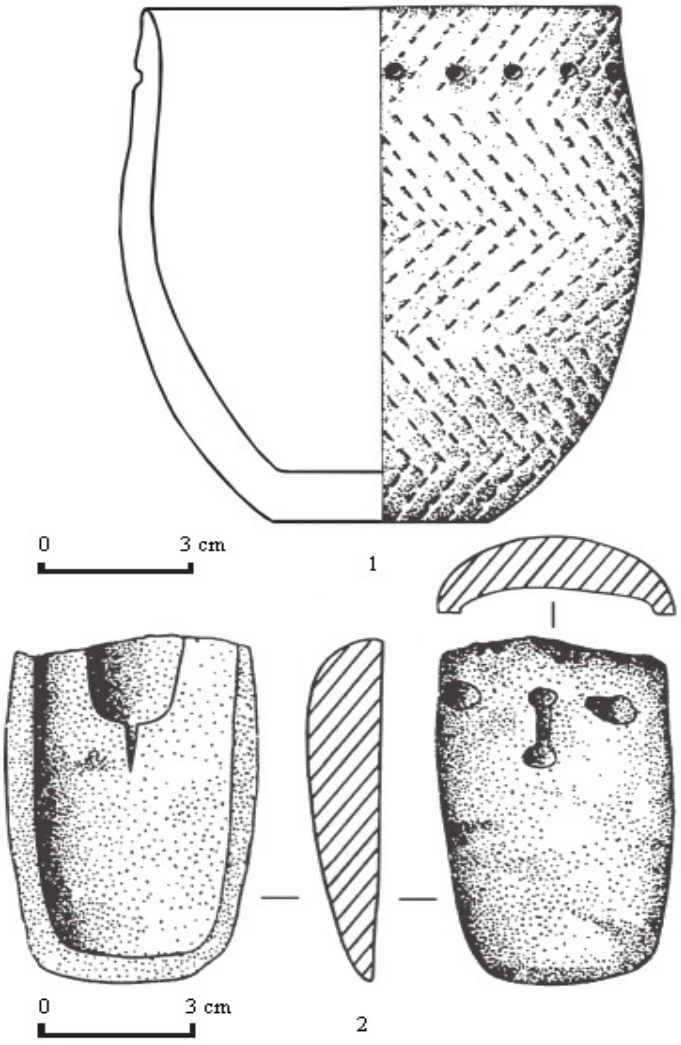


Resim 4: Ozernoye Kurgan 1 Mezar'den keramik kap[1010]



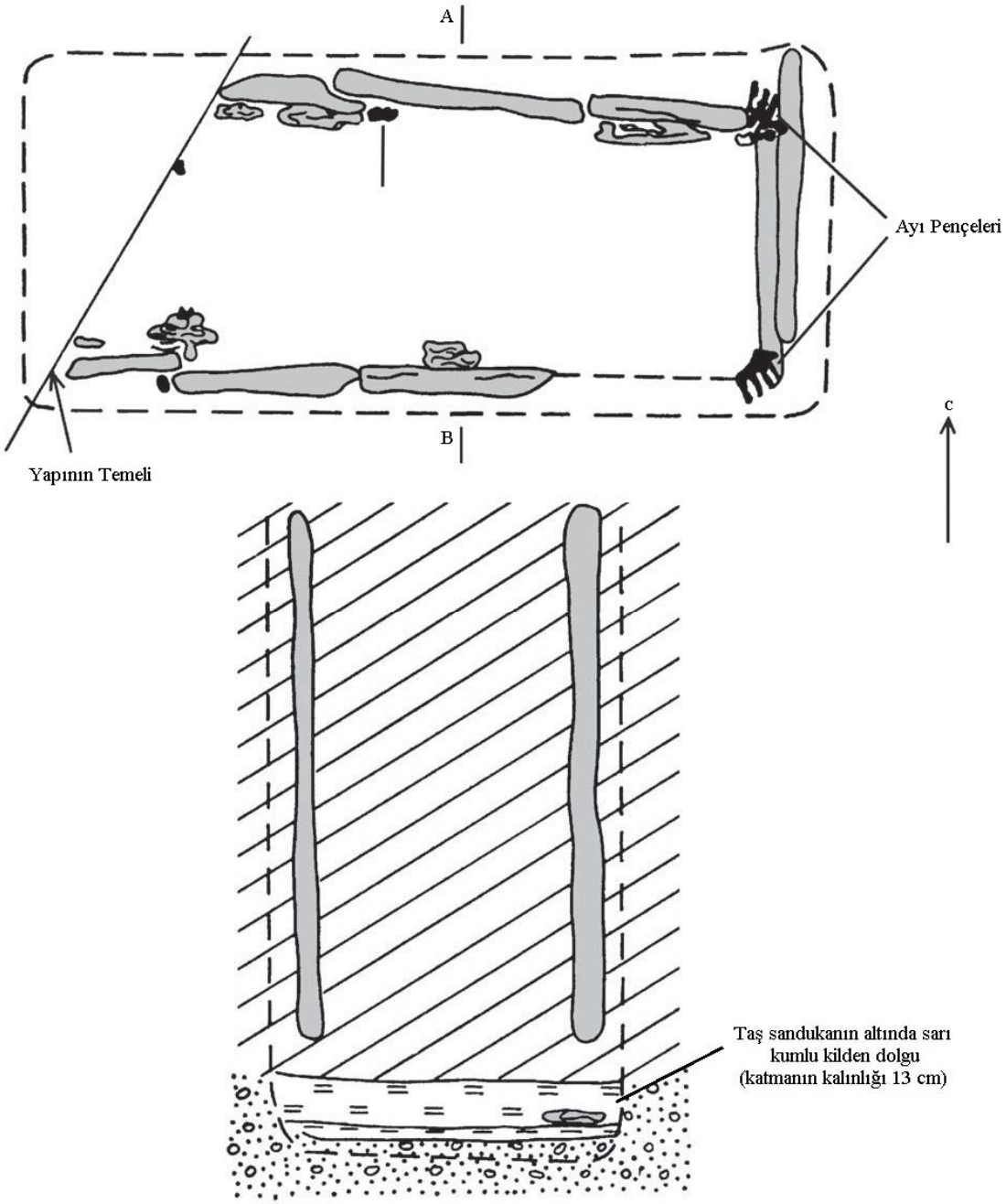
Resim 5: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 1'den döküm kalıbı[1011]

[1010] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, 99
[1011] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**,100



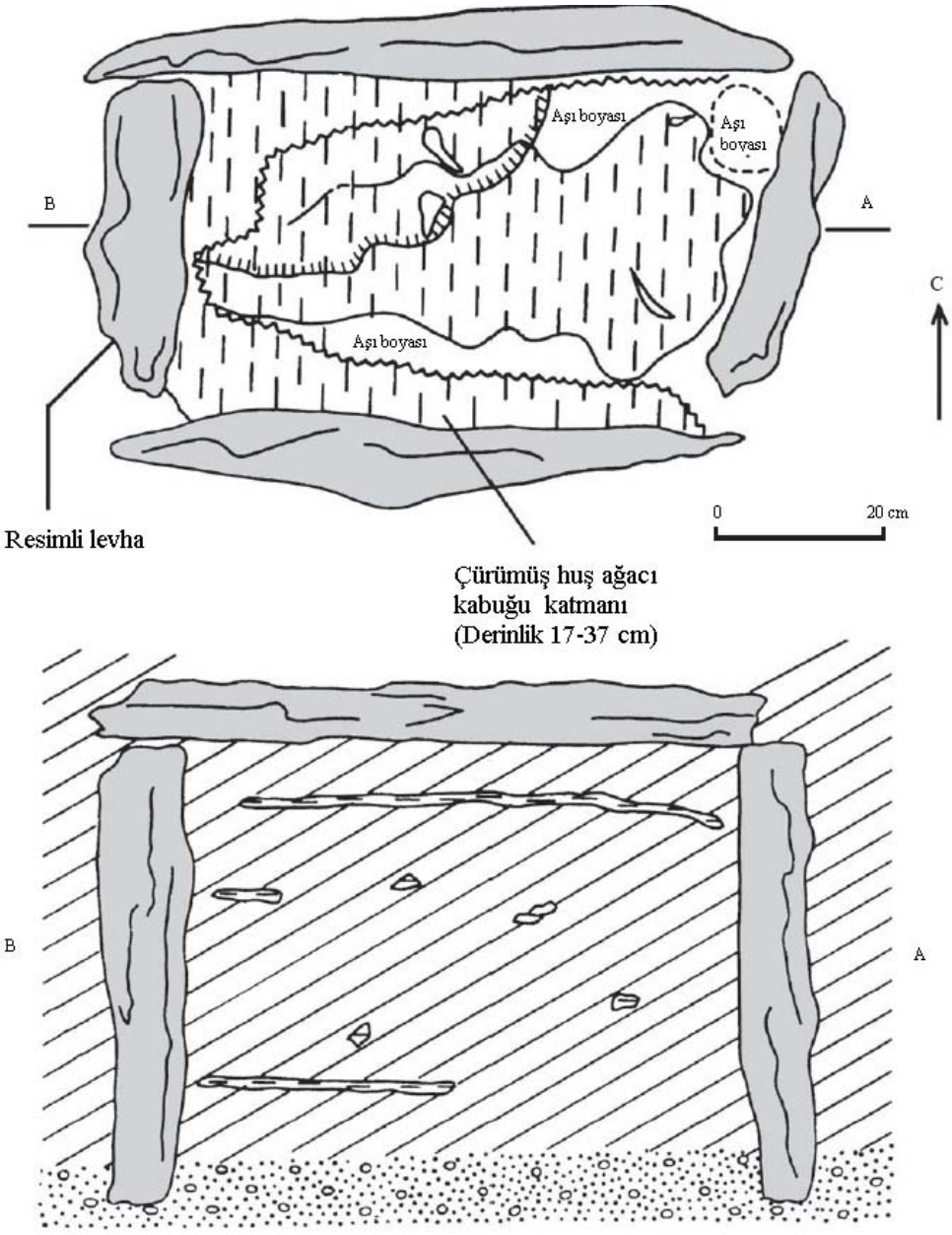
Resim 6: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 1'den buluntuların çizimleri: 1-Keramik kap 2- Döküm kalıbı[1012]

[1012] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 100



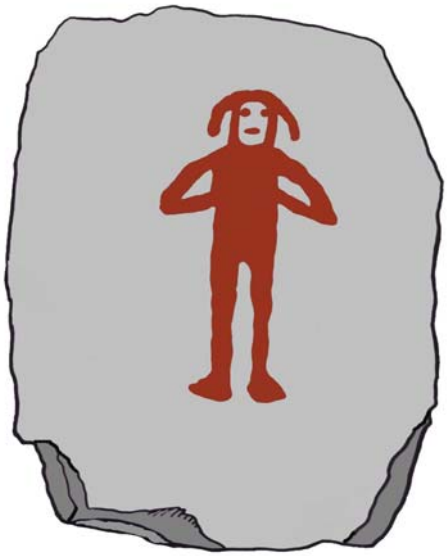
Resim 7: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 2'nin planı ve kesiti[1013]

[1013] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 101



Resim 8: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 4'ün planı ve kesiti[1014]

[1014] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 102.



Resim 9: Ozernoye Kurgan 1 Mezar 4'ten taş levha üzerindeki antropomorfik figürün çizimi[1015]



Resim 10: Altay Özerk Cumhuriyeti Karakol köyünün görünümü ve kazı alanı (kırmızı ok ile gösterilen yer)[1016]

[1015] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 103.
[1016] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 13.



Resim 11: Karakol köyü ve Ursul Nehri'nin görünümü[1017]

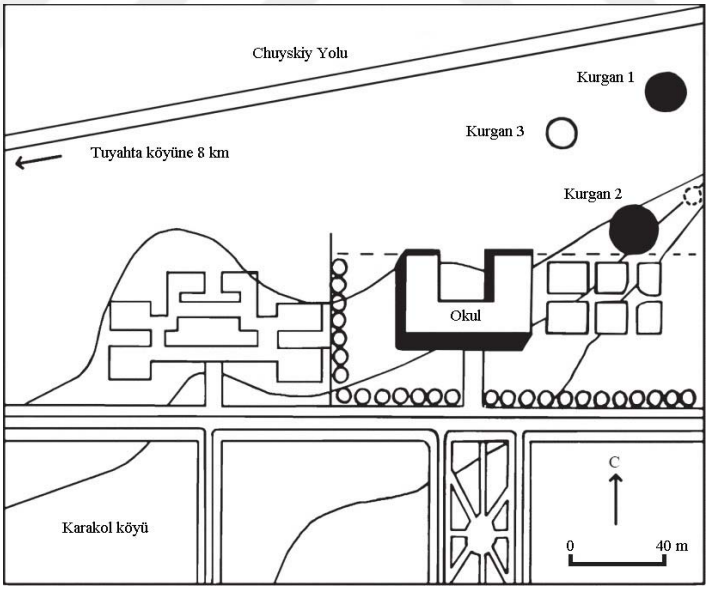


Resim 12: Karakol nehri vadisinin genel görünümü[1018]

[1017] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 110
[1018] **A.y**

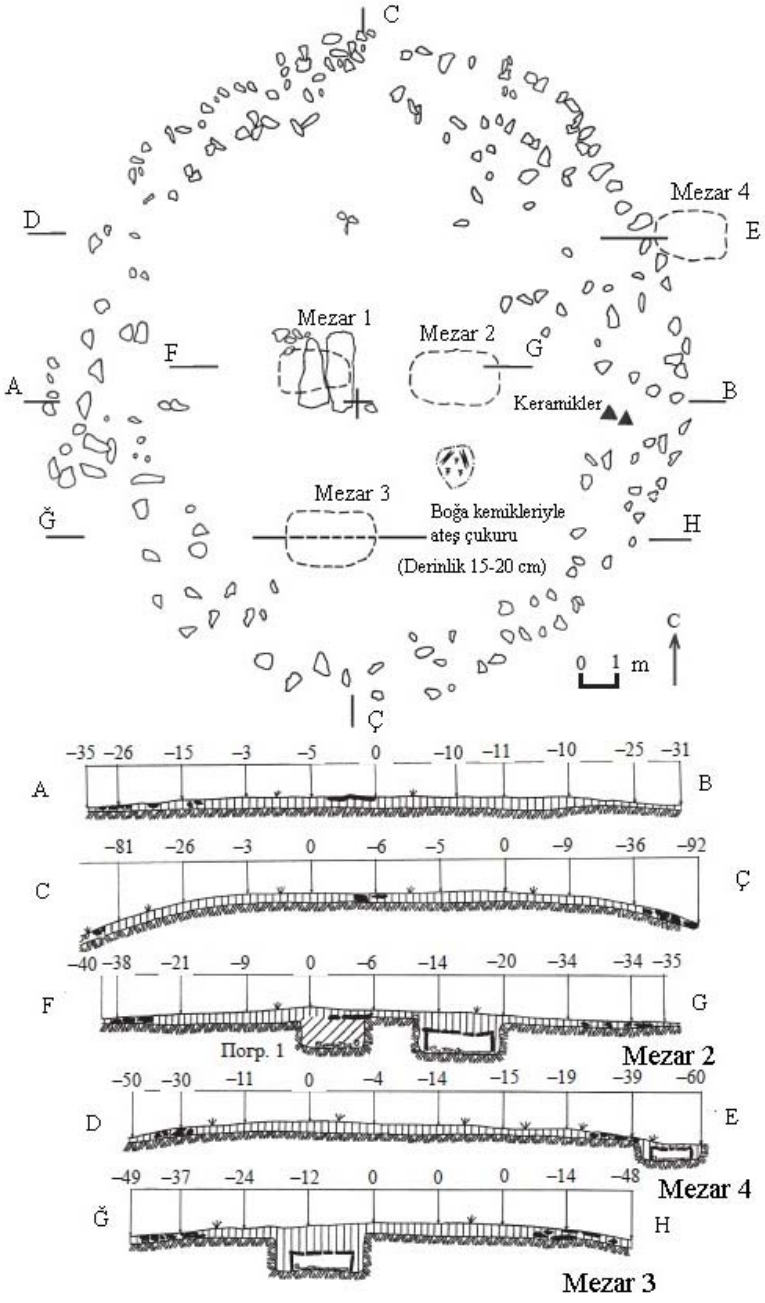


Resim 13: Karakol Kültürü Kurgan 2'nin yukarıdan görünümü[1019]



Resim 14: Karakol Kültürü Kurgan 2 ve Karakol köyünde araştırılmış olan diğer kurganlar[1020]

[1019] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 111
[1020] **A.y.**

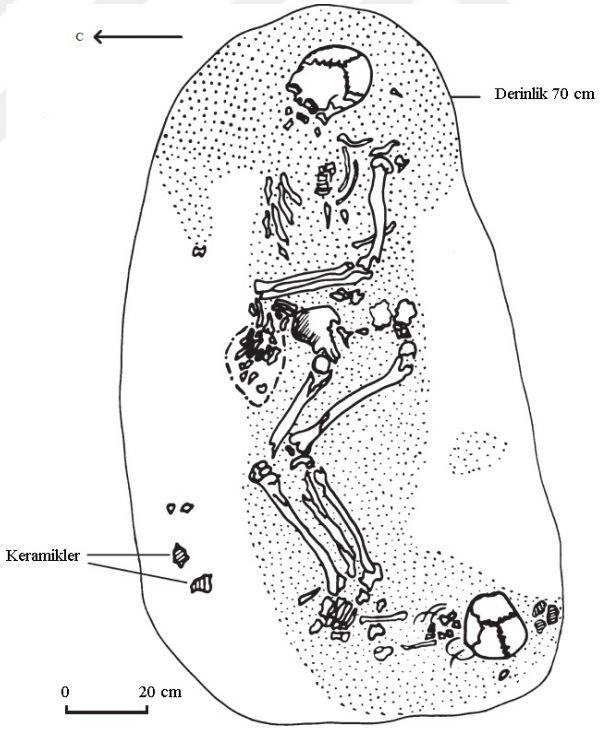


Resim 15: Karakol Kurgan 2'nin planı ve kesitleri. 2-4 taş sandukadaki mezarlardır[1021]

[1021] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 112



Resim 16: Karakol Kurgan 2 Mezar 1'in temizlenme süreci[1022]

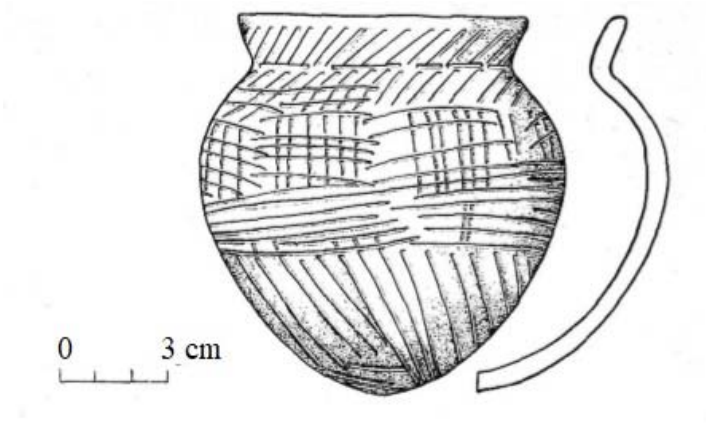


Resim 17: Karakol Kurgan 2 Mezar 1'in planı[1023]

[1022] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 113
[1023] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 114



Resim 18: Karakol Kurgan 2 Mezar 1'den keramik kap[1024]



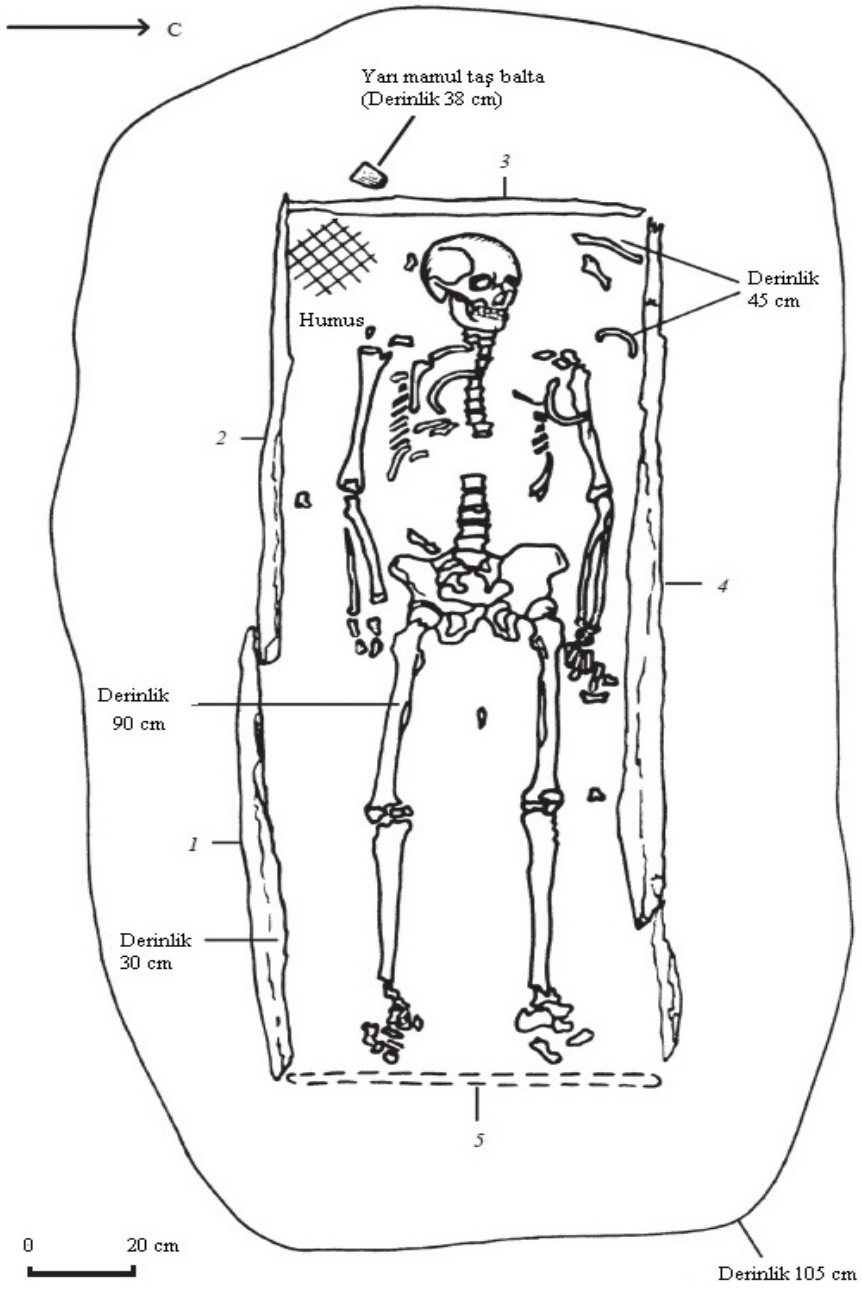
Resim 19: Karakol Kurgan 2 Mezar 1'den keramik kabın çizimi[1025]

[1024] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 115.
[1025] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 12



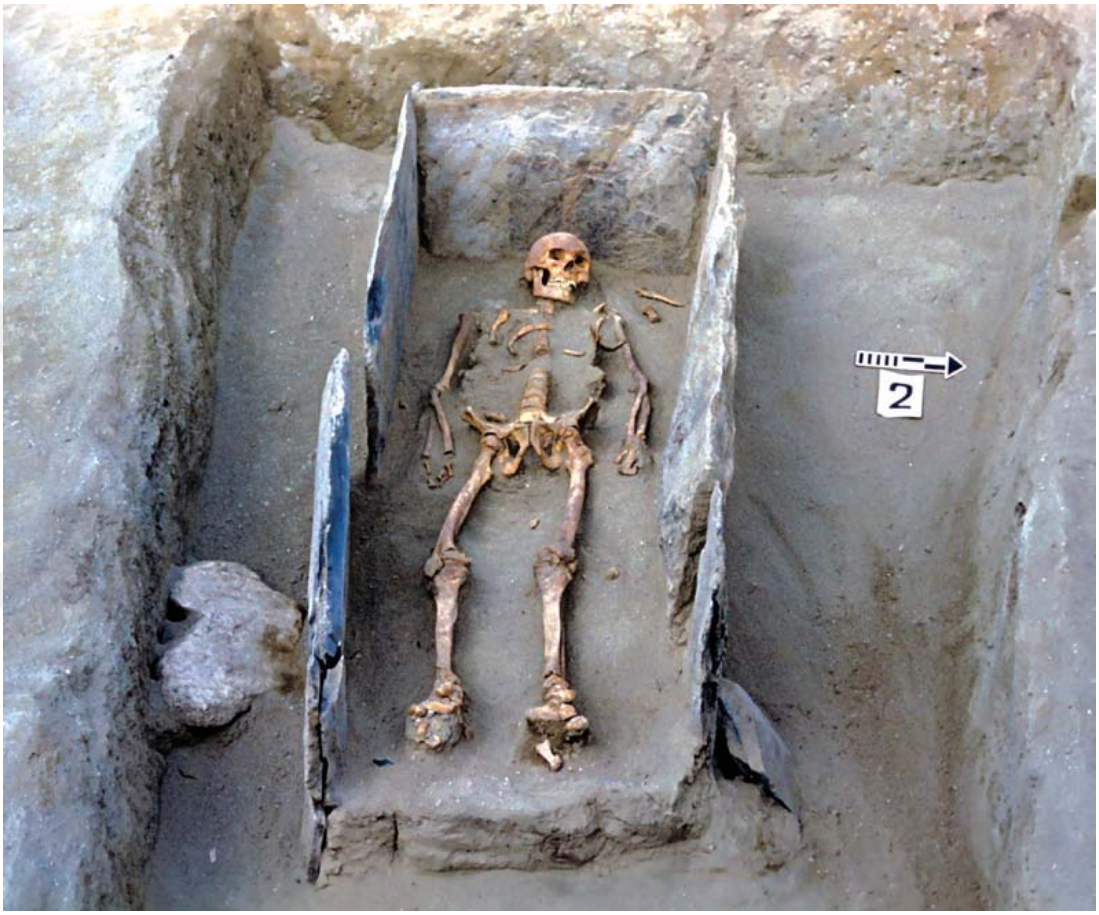
Resim 20: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin temizlenme süreci[1026]

[1026] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 118.



Resim 21: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin planı; 1-5 resimli levhalar[1027]

[1027] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 119.

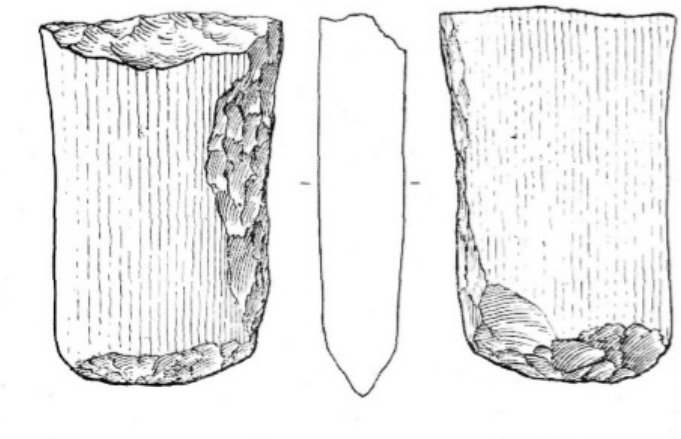


Resim 22: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin doğu tarafından görünümü[1028]

[1028] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 120.



Resim 23: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'den yarı mamul durumdaki taş balta[1029]



Resim 24: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'den yarı mamul durumdaki taş baltanın çizimi[1030]

[1029] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 117.
[1030] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 12.



Resim 25: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin resimlerinden bazılarının genel görünüşü[1031]



Resim 26: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'nin resimlerinin bir kısmının genel görünümü[1032]

[1031] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 120.
[1032] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 121.

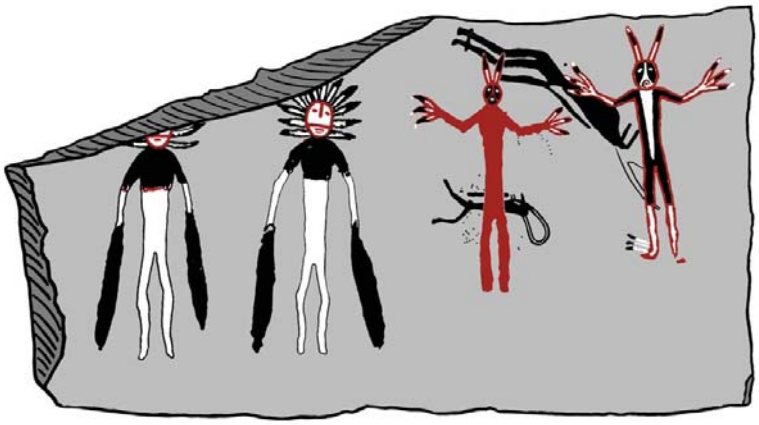


Resim 27: Karakol Kurgan 2 Mezar 2'den resimler[1033]



Resim 28: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1[1034]

[1033] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 121.
[1034] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 122.



Resim 29: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1'in ve resimlerinin çizimi[1035]



Resim 30: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sağ taraftan 1'inci figür[1036]

[1035] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 122.
[1036] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 125.



Resim 31: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sağ taraftan 1'inci figürden detay[1037]



Resim 32: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sağ taraftan 2'inci figür[1038]

[1037] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 126.
[1038] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 124.

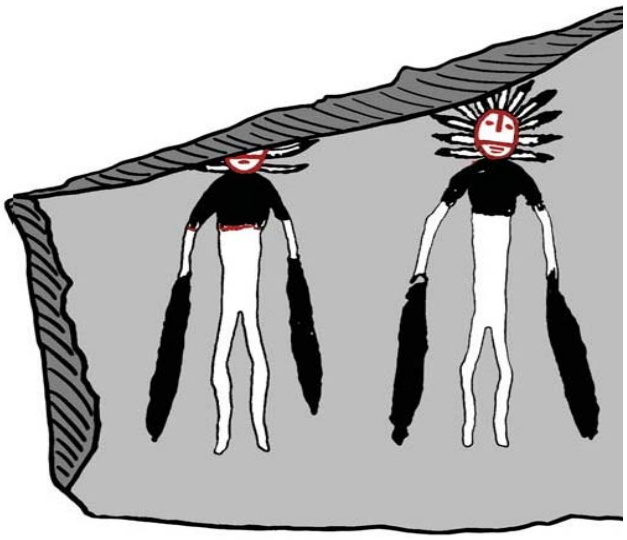


Resim 33: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha sağ taraftan 2'inci figürün detayı[1039]

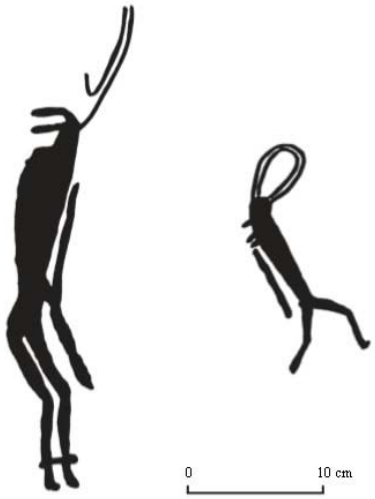


Resim 34: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sol taraftan ikinci figürden detay[1040]

[1039] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 125.
[1040] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 123.



Resim 35: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1 sol taraftaki figürlerin detaylı görünümü[1041]

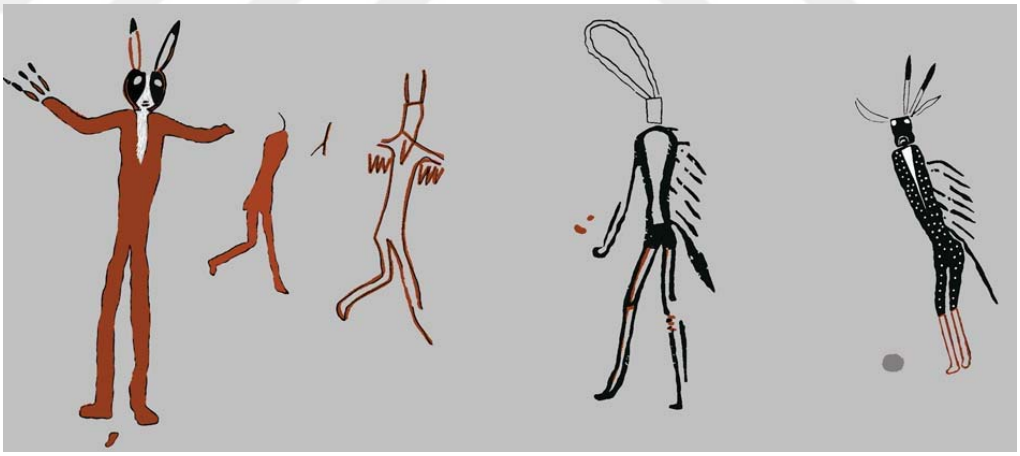


Resim 36: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1'den vuruş tekniğiyle uygulanmış olan figürler[1042]

[1041] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 122.
[1042] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 126.

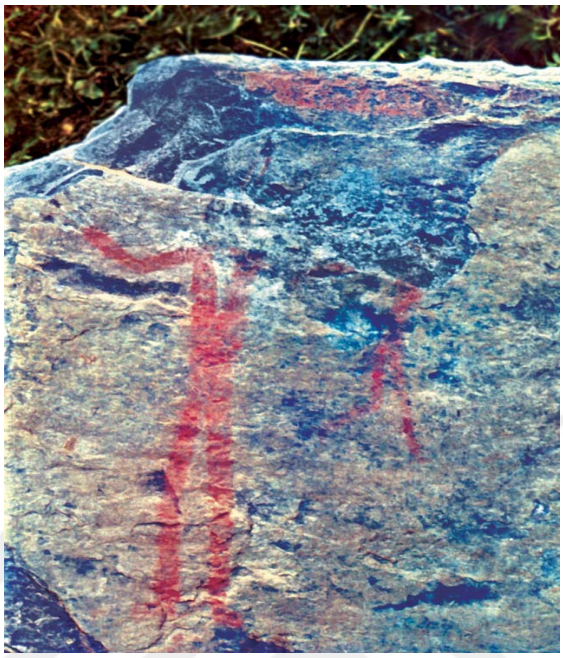


Resim 37: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2[1043]



Resim 38: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'den resimlerin çizimi[1044]

[1043] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 127.
[1044] **A.y.**



Resim 39: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2 figür 1(levha üzerinde en iyi şekilde korunmuş olan figür) ve figür 2 [1045]

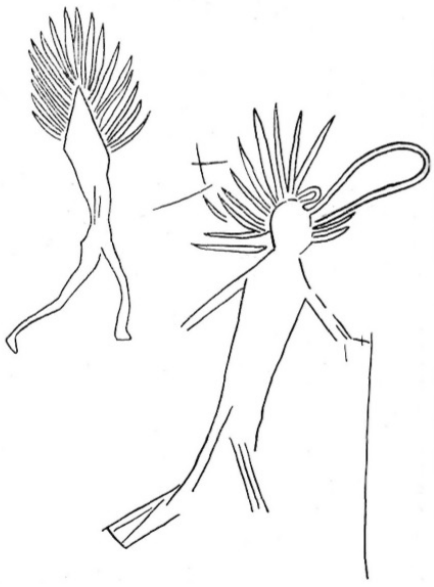


Resim 40: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'den 5. figür[1046]

[1045] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 128.
[1046] **A.y.**

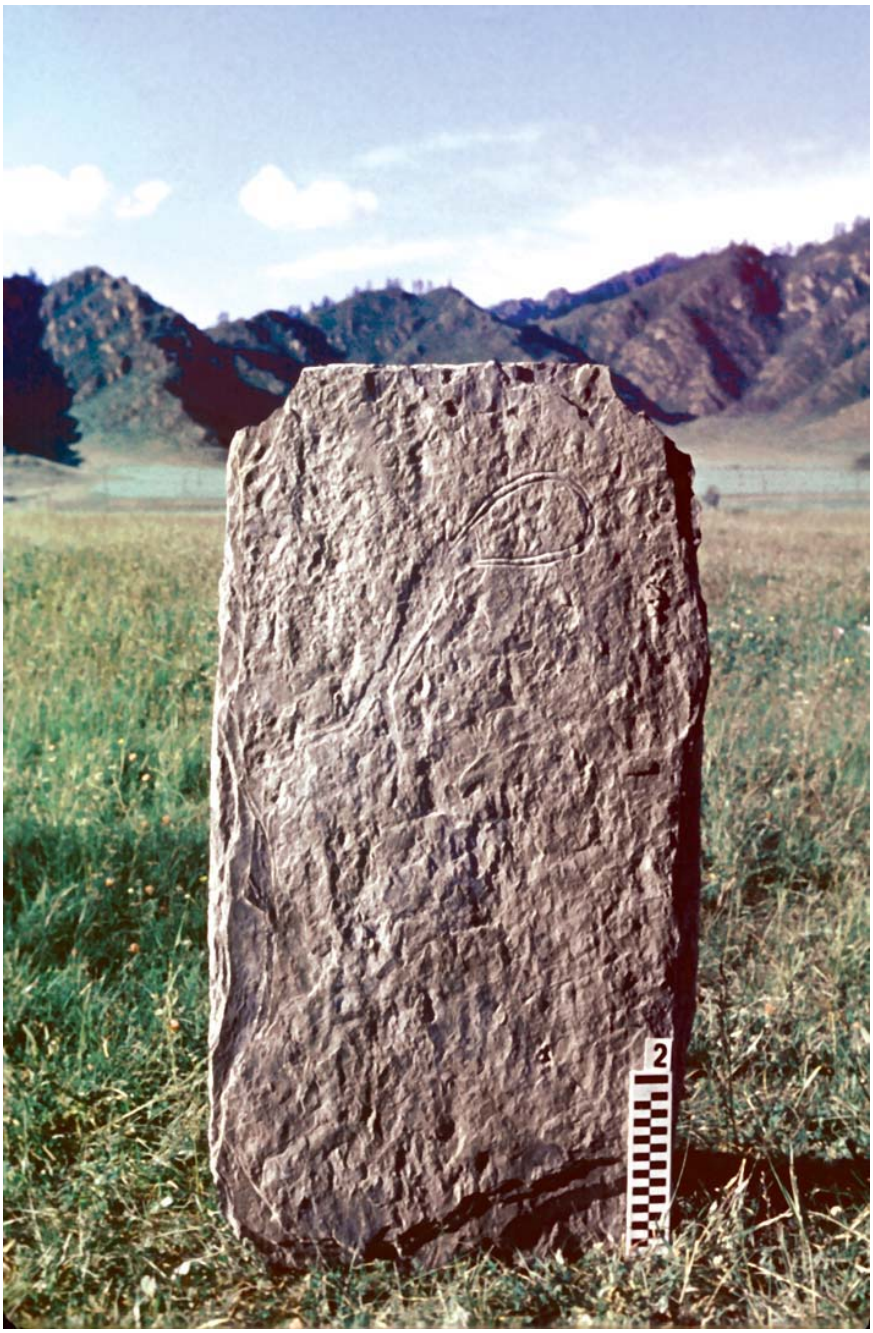


Resim 41: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'den 5. figürün çizimi[1047]



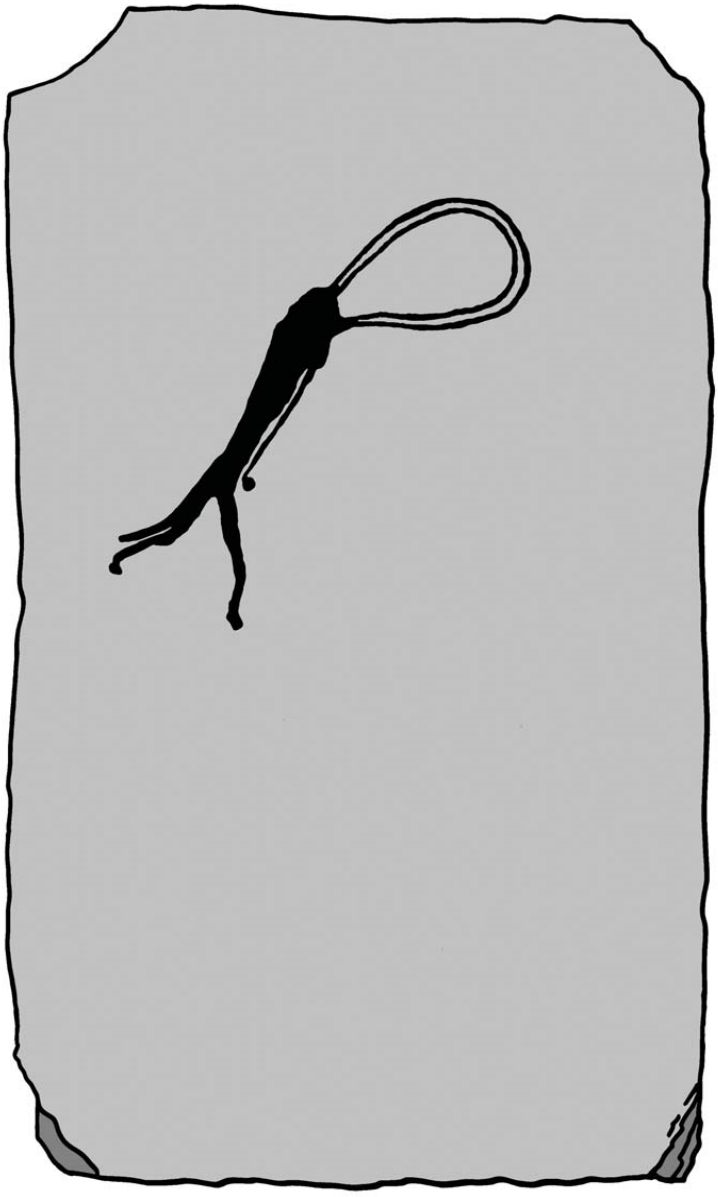
Resim 42: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'den gravür tekniğinde uygulanmış olan figürlerin çizimi[1048]

[1047] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 129.
[1048] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 36.



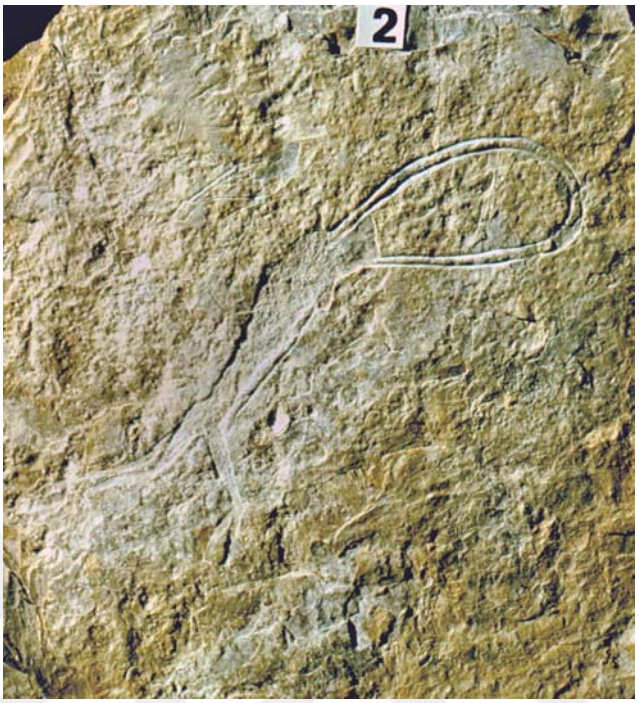
Resim 43: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'nin ters tarafı ve vuruş tekniğinde uygulanmış olan resimler[1049]

[1049] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 131.

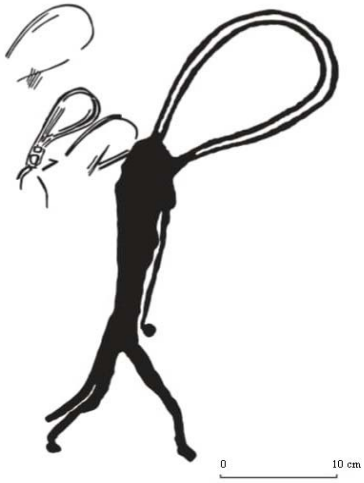


Resim 44: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'nin ters tarafının ve en büyük figürünün çizimi[1050]

[1050] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 132.



Resim 45: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'nin ters tarafında yer alan resimlerden parçalar[1051]

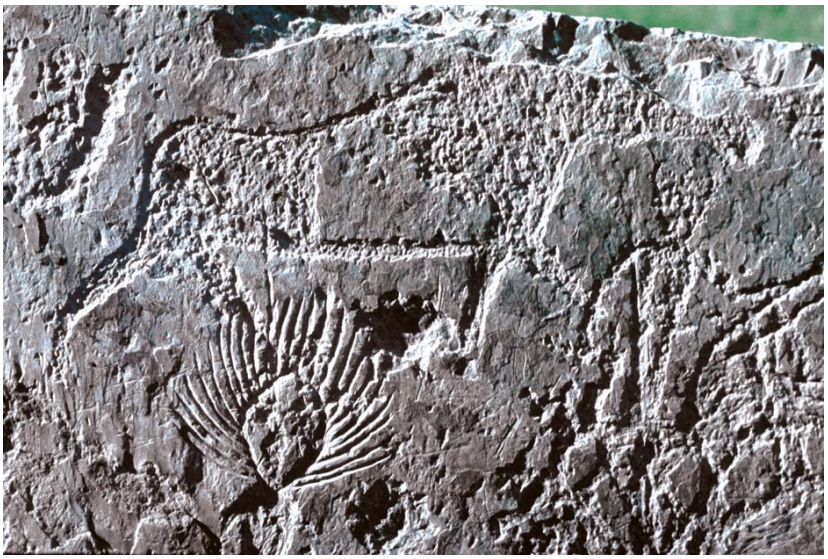


Resim 46: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 2'nin ters tarafında yer alan resimlerin çizimleri[1052]

[1051] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 133.
[1052] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 134.



Resim 47: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3[1053]

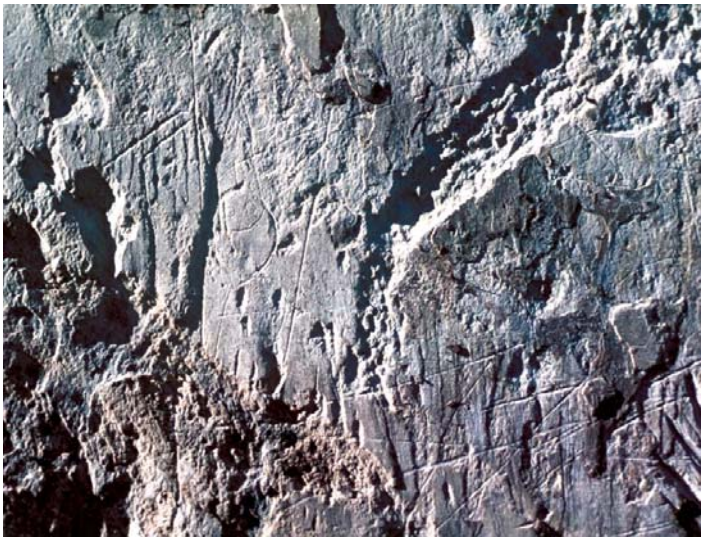


Resim 48: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ün üst kısmından resimler[1054]

[1053] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 135.
[1054] **A.y.**



Resim 49: Karakol Kurgan 2 Levha 3'ün alt kısmından resimler[1055]



Resim 50: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ten resim detayları[1056]

[1055] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 136
[1056] **A.y.**



Resim 51: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ten figürlerin detayları[1057]



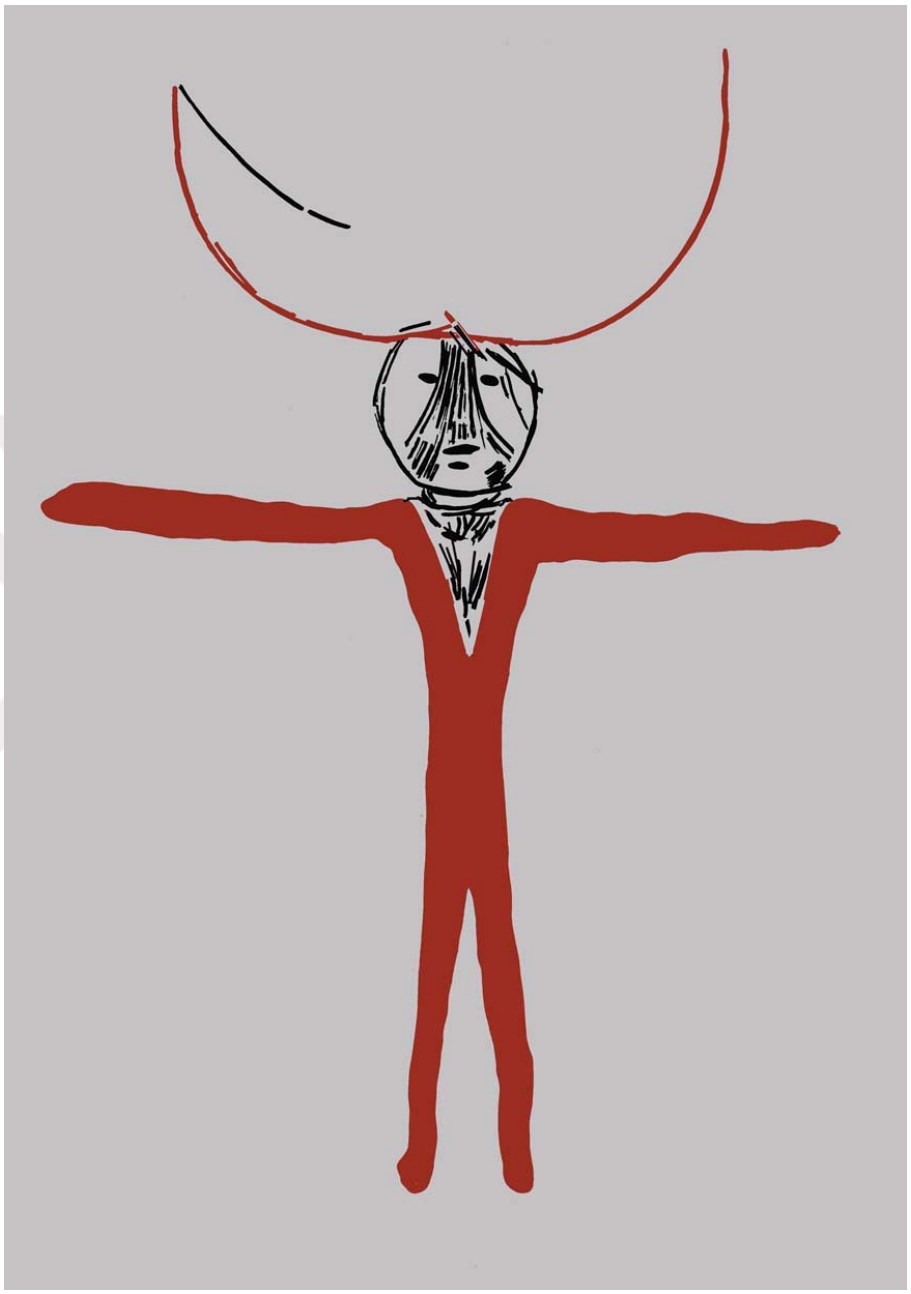
Resim 52: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ten detay ve güneşbaşlı figür[1058]

[1057] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 137
[1058] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 138.



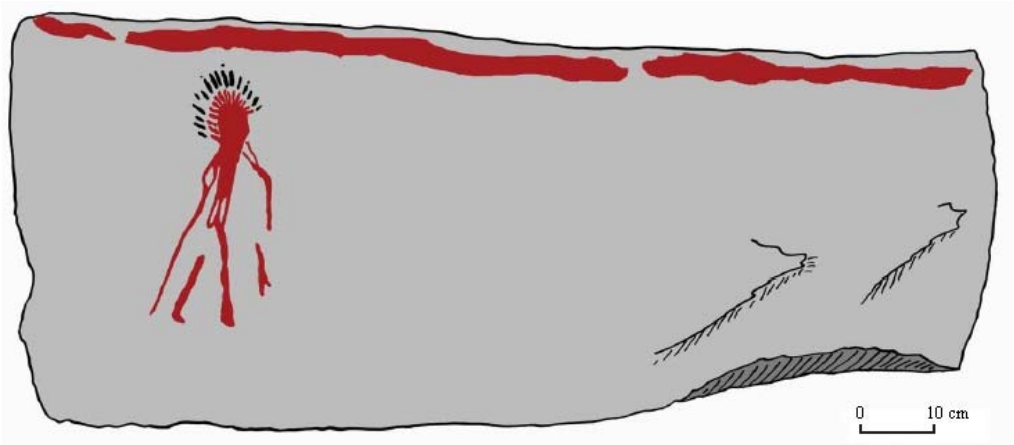
Resim 53: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'teki figürlerin çizimleri[1059]

[1059] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 139.

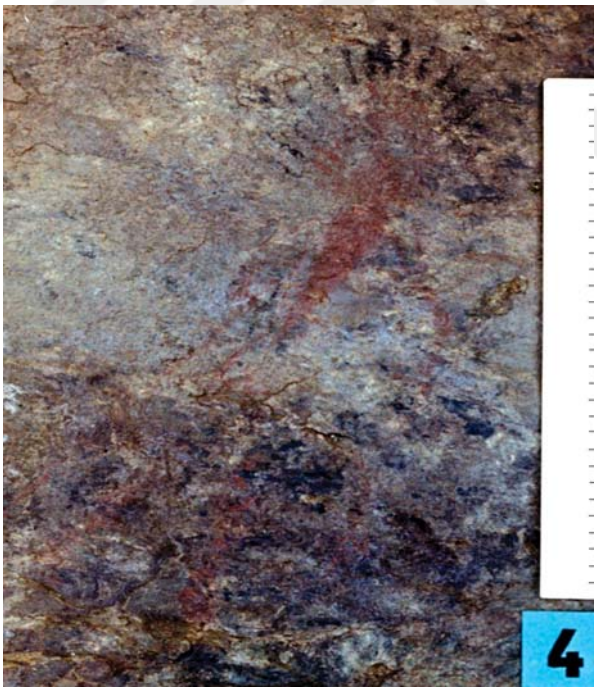


Resim 54: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'ten aşı boyasıyla uygulanmış merkezi figür[1060]

[1060] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 140.



Resim 55: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 4 ve onun üzerinde yer alan renkli figürün çizimi[1061]



Resim 56: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 4'ten boyayla uygulanmış figür [1062]

[1061] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 141.
[1062] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 142.



Resim 57: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5[1063]

[1063] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 143.



Resim 58: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5'in çizimi[1064]

[1064] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 48

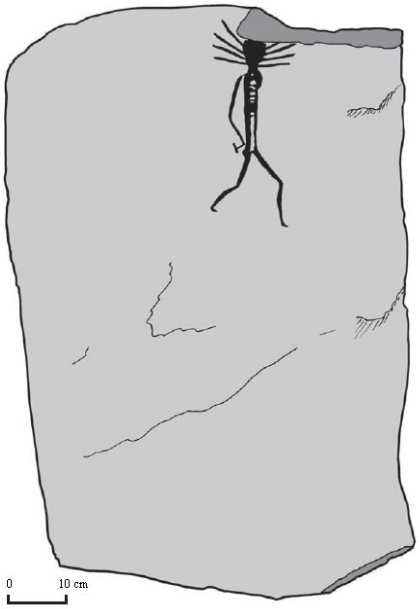


Resim 59: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5'ten kuş figürü[1065]



Resim 60: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 6'dan güneşbaşlı figür [1066]

[1065] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 145.
[1066] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 145.



Resim 61: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 6'nın ve figürünün çizimi[1067]

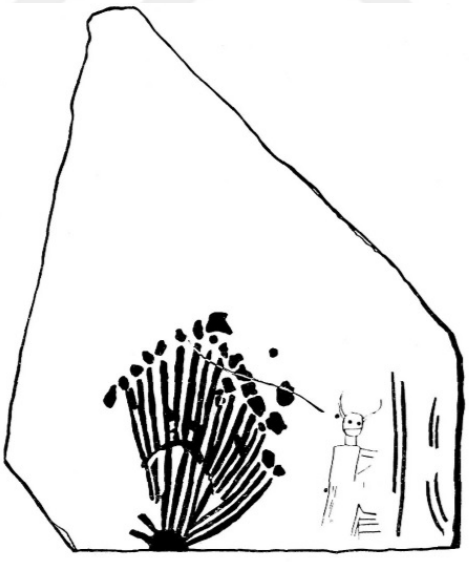


Resim 62: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 6'daki resmin mikalent kopyası[1068]

[1067] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 146.
[1068] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 146.



Resim 63: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 7[1069]



Resim 64: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 7'nin ve resimlerinin çizimi[1070]

[1069] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 148.
[1070] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 51.



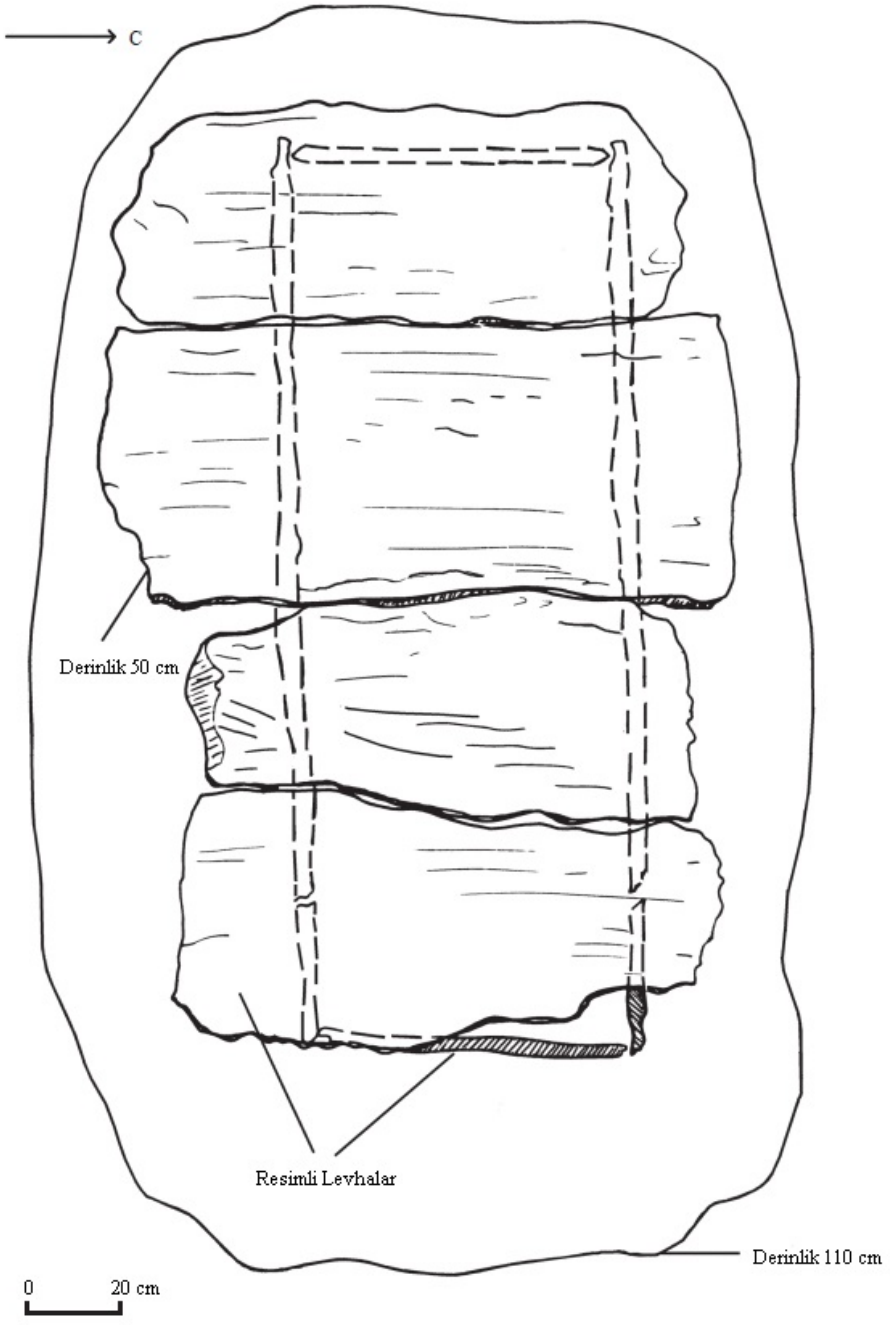
Resim 65: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 7'den resim detayı[1071]

[1071] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 148.



Resim 66: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 taş sandukası ve onu örten levhaların batıdan görünümü[1072]

[1072] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 150.



Resim 67: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 taş sandukayı örten levhaların planı[1073]

[1073] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 151.

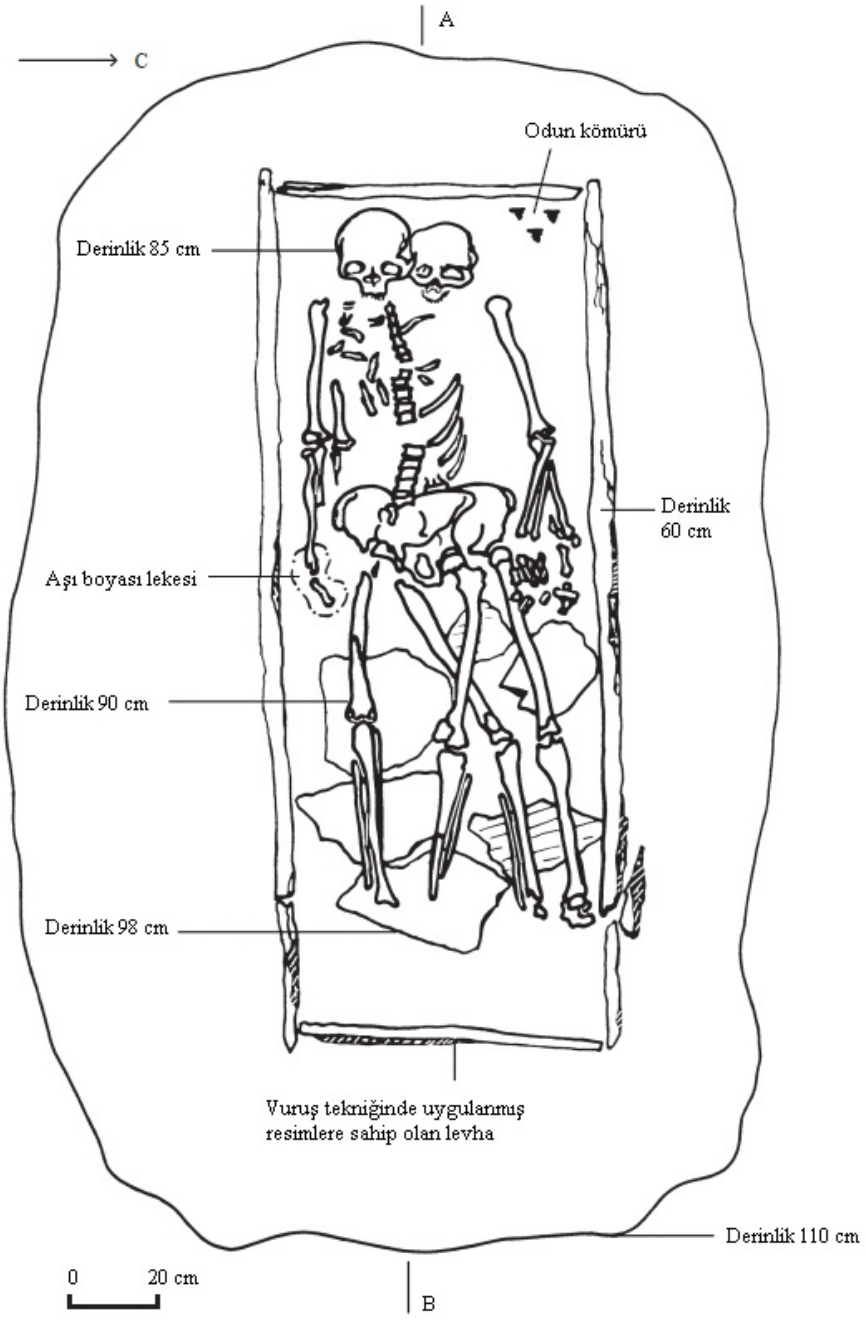


Resim 68: Karakol Kurgan 2 Mezar 3'ün temizlenmesinin ilk aşaması[1074]



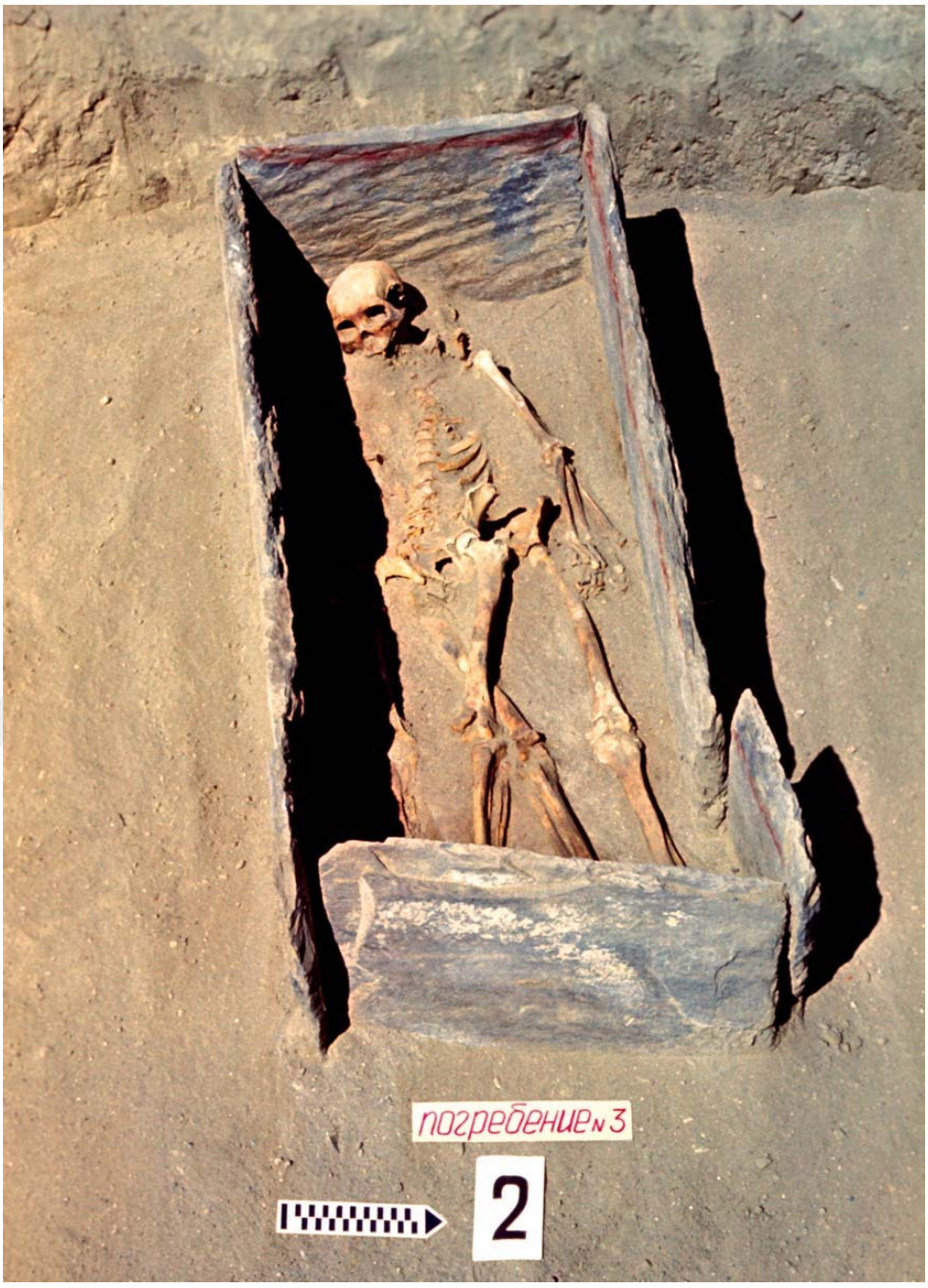
Resim 69: Karakol Kurgan 2 Mezar 3'ün temizlenmesinin ikinci aşaması[1075]

[1074] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 152.
[1075] **A.y.**



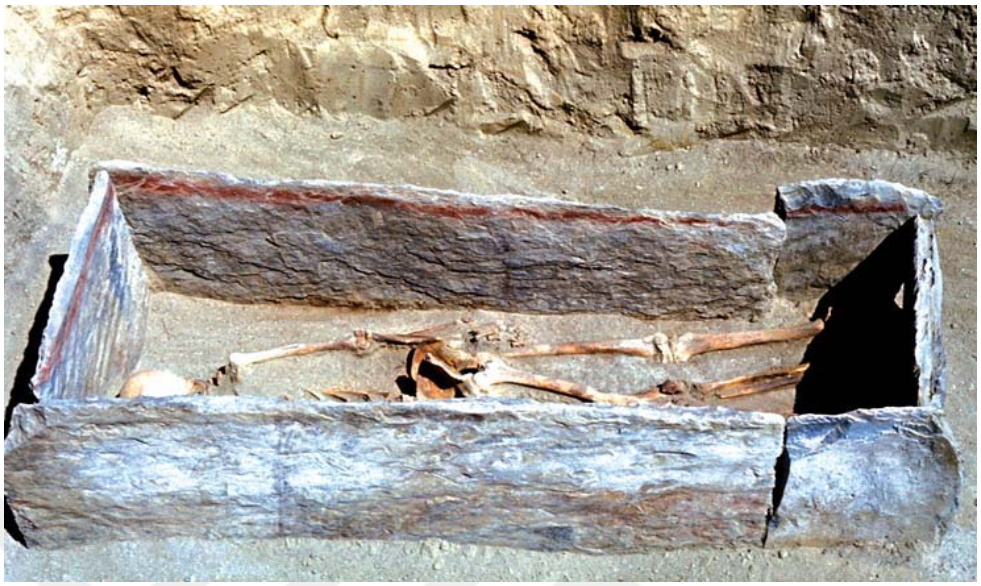
Resim 70: Karakol Kurgan 2 Mezar 3'ün Planı[1076]

[1076] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 153.



Resim 71: Karakol Kurgan 2 Mezar 3'ün temizlenmesinden sonra batıdan görünüşü[1077]

[1077] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 154.

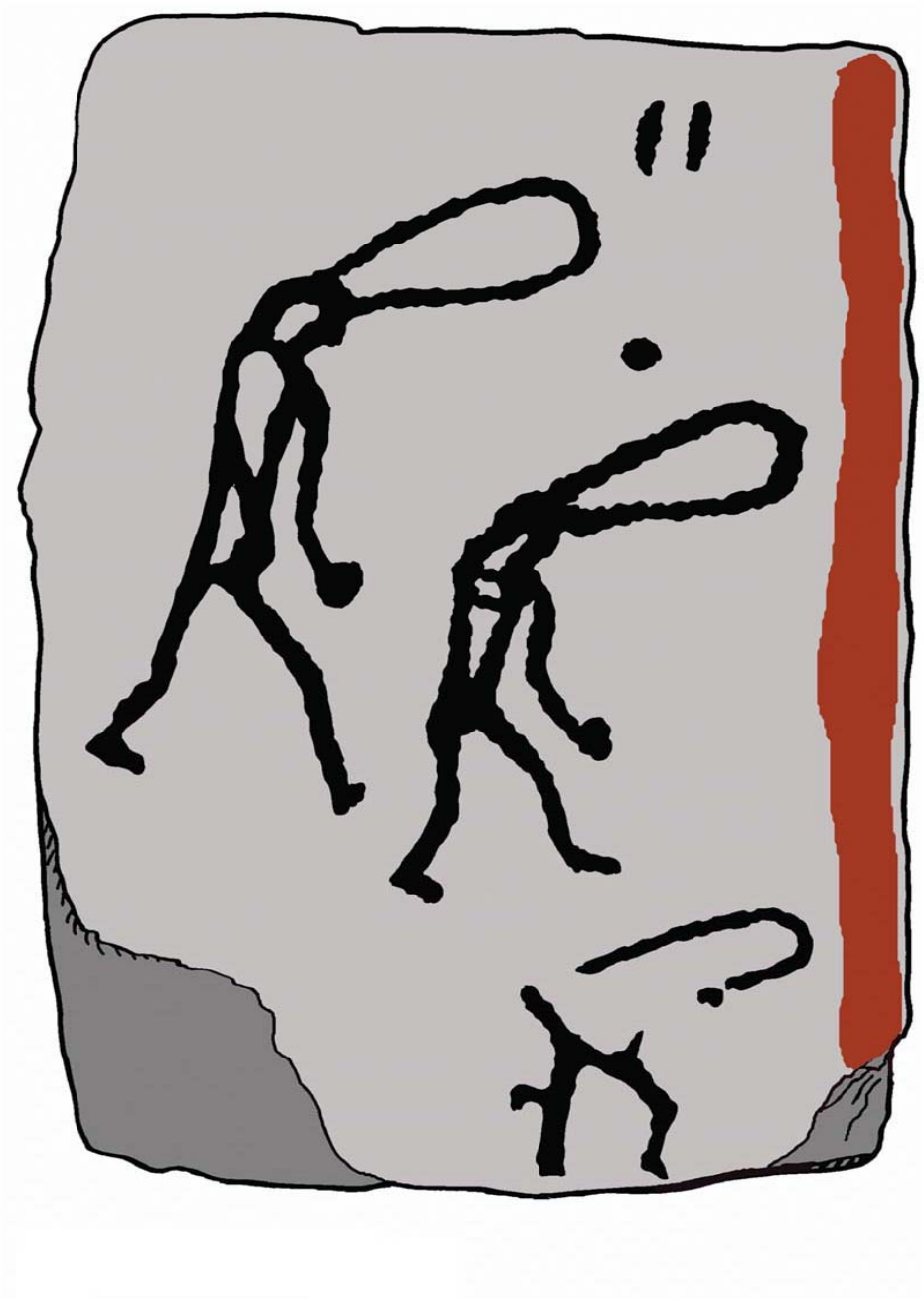


Resim 72: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 güneyden görünümü ve kırmızı aşı boyası şeridinin görüntüsü[1078]



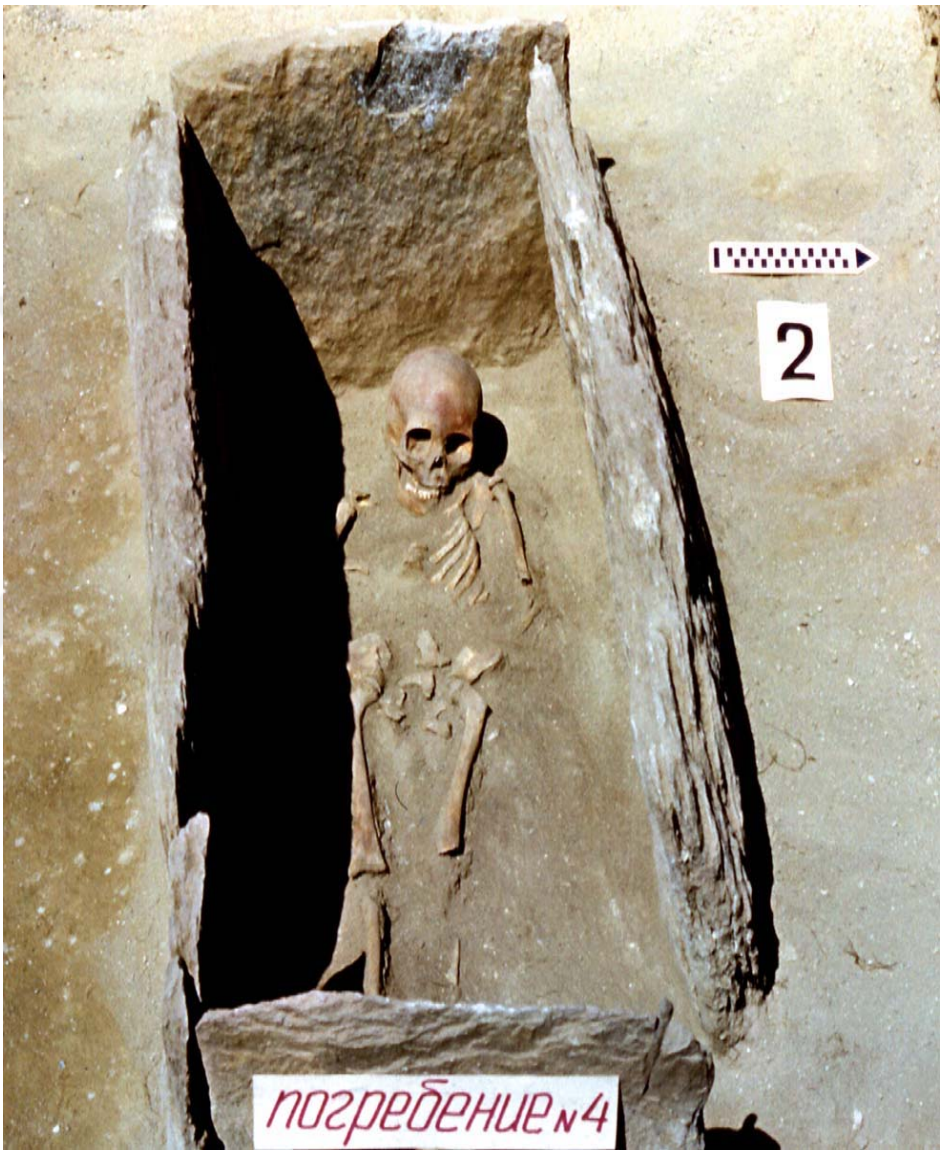
Resim 73: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 Levha 1[1079]

[1078] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 155.
[1079] **A.y.**



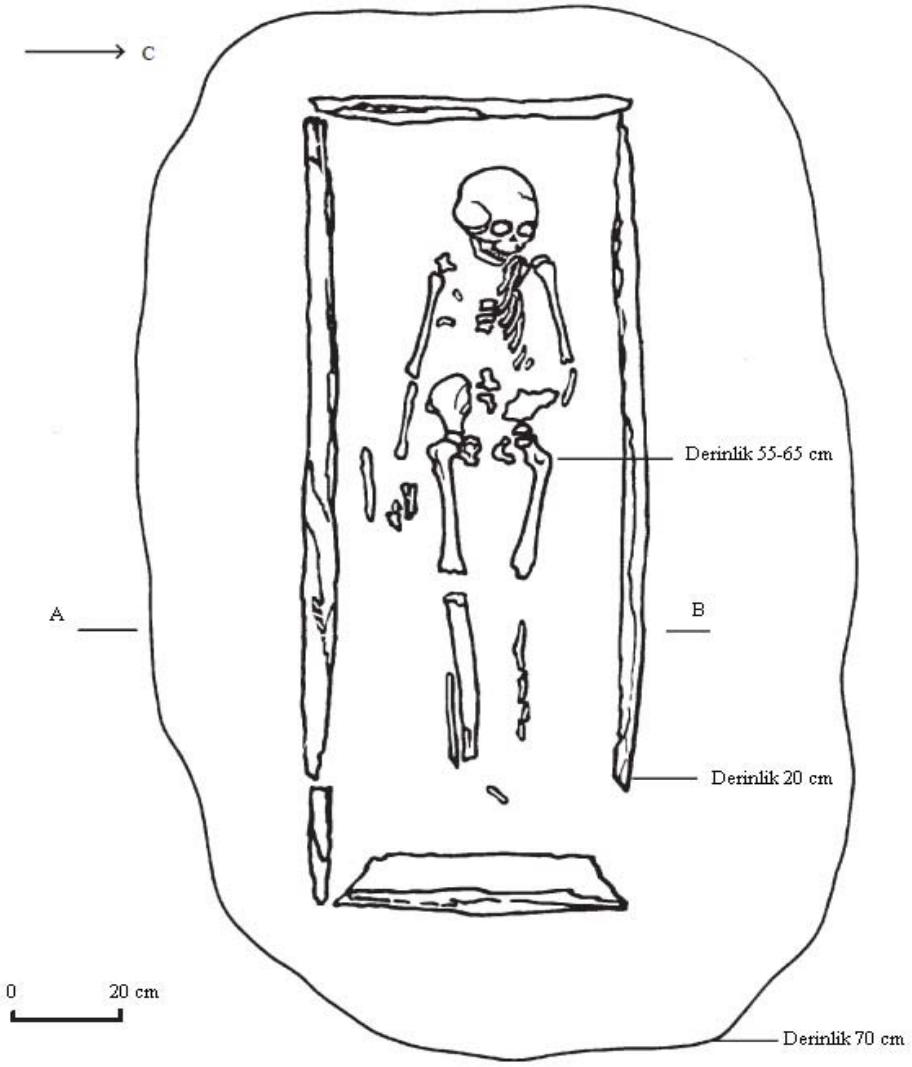
Resim 74: Karakol Kurgan 2 Mezar 3 Levha 1'in ve resimlerin çizimleri[1080]

[1080] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 156.



Resim 75: Karakol Kurgan 2 Mezar 4'ün doğudan görünümü[1081]

[1081] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 157.



Resim 76: Karakol Kurgan 2 Mezar 4'ün planı[1082]

[1082] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 158.

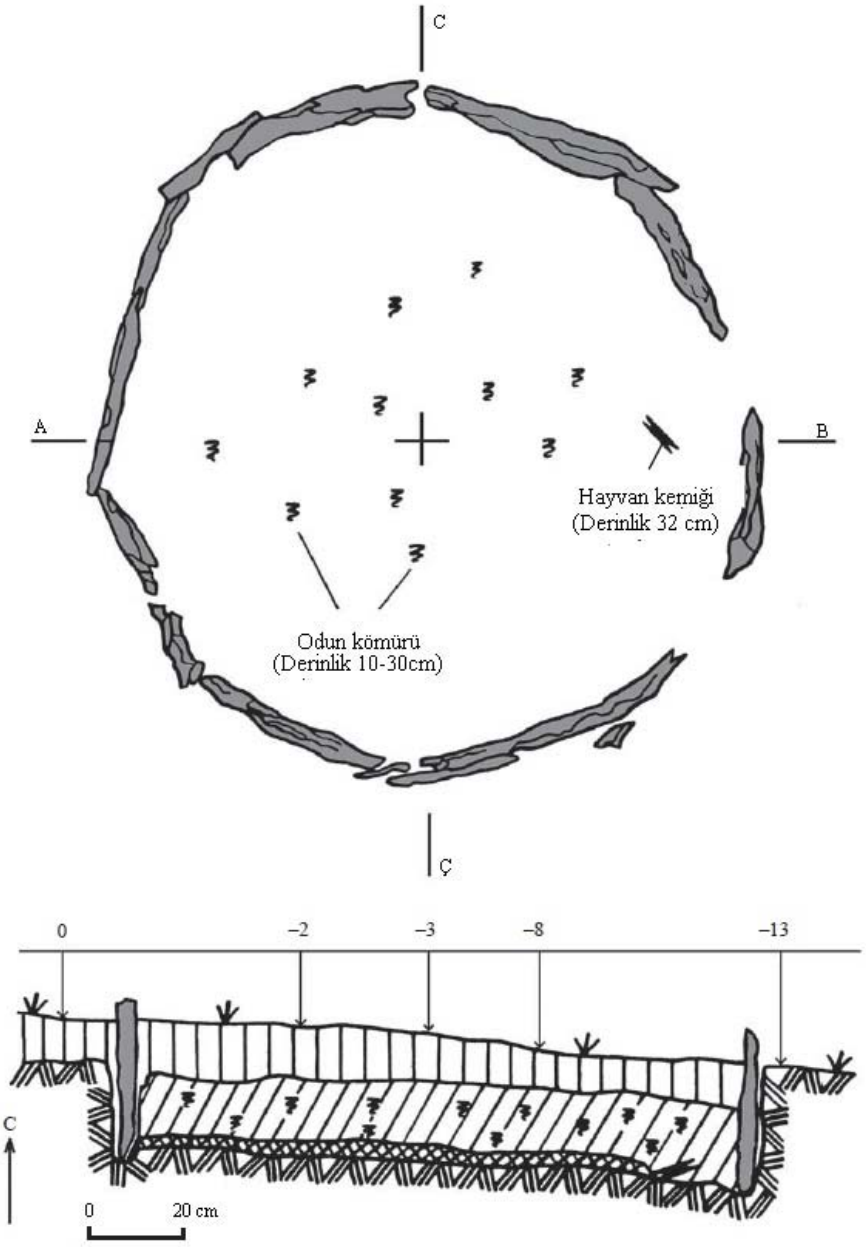


Resim 77: Karakol Kurgan 2'nin toprak bendinden 19 metre kuzeydoğuda keşfedilmiş olan yuvarlak forma sahip ritüel yapının temizlenme süreci[1083]



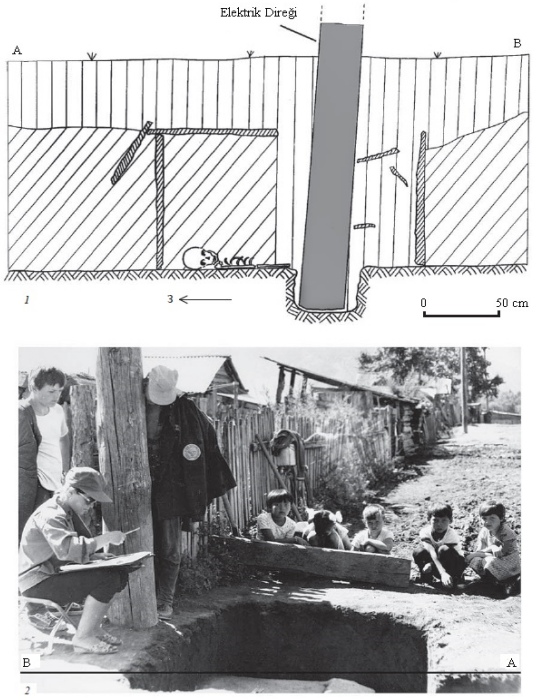
Resim 78: Temizlenmesinin ardından ritüel yapısı[1084]

[1083] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 159.
[1084] **A.y.**

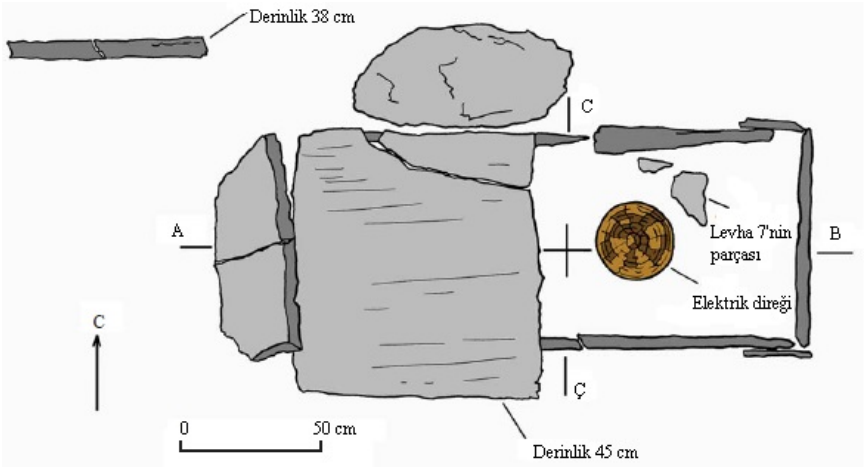


Resim 79: Karakol Kurgan 2'nin toprak bendinin 19 metre kuzeydoğusundaki ritüel yapısının planı ve kesiti[1085]

[1085] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 160.

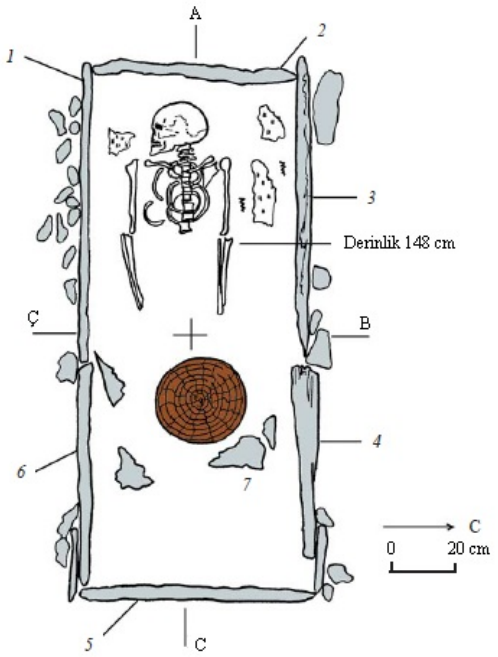


Resim 80: 1-Karakol Mezar 5'in A-B çizgisinde kesiti 2- Kazı alanının kuzeyden görünüşü[1086]



Resim 81: Karakol Mezar 5 taş sandukanın üstten görünüşünün çizimi ve onu örten levhalar[1087]

[1086] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 161.
[1087] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 162.



Resim 82: Karakol Mezar 5'in planı[1088] 1-6 Resimli levhalar

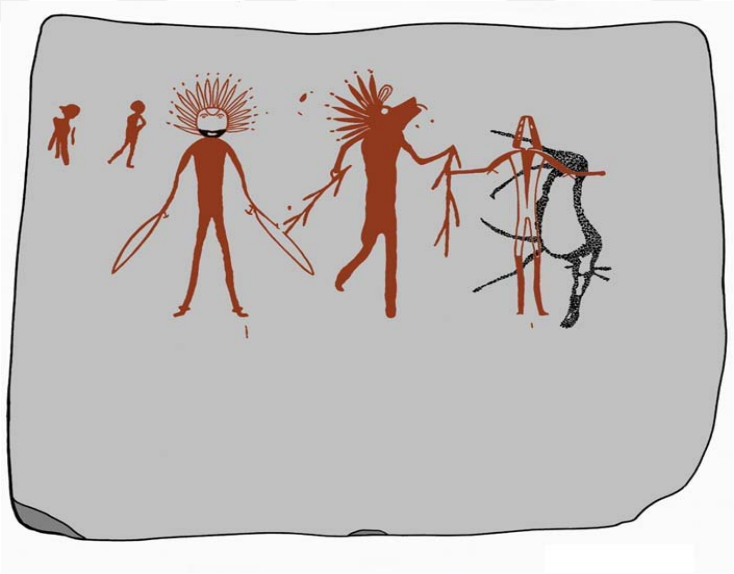


Resim 83: Karakol Mezar 5 taş sandukanın korunmuş olan kısmının kuzeyden görünüşü[1089]

[1088] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 162.
[1089] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 163.

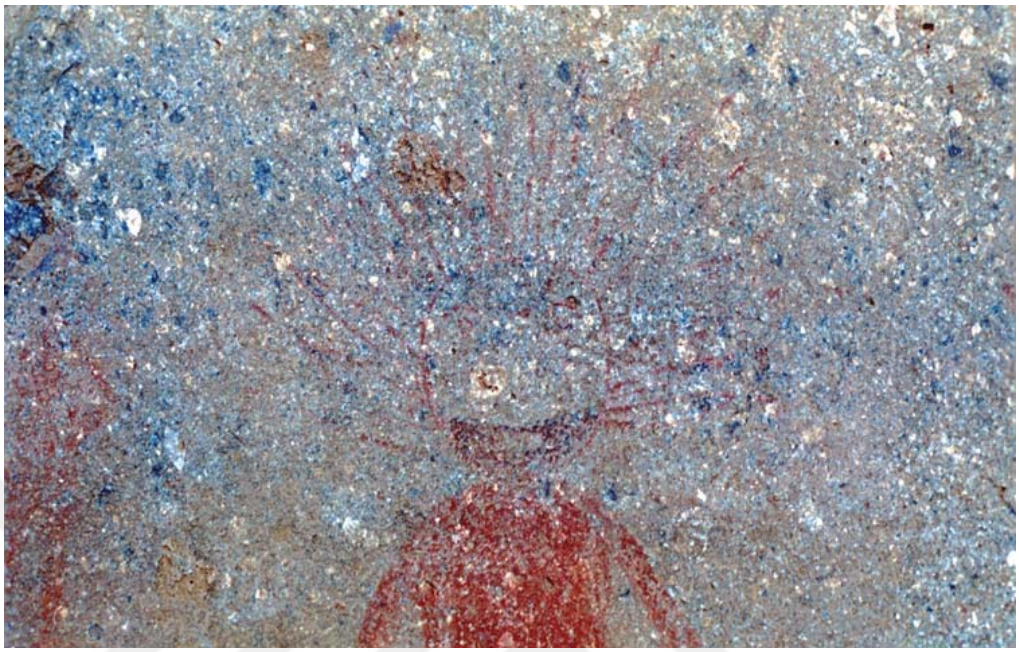


Resim 84: Karakol Mezar 5 Levha 1[1090]



Resim 85: Karakol Mezar 5 Levha 1'den figürlerin çizimleri [1091]

[1090] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 164.
[1091] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 164.

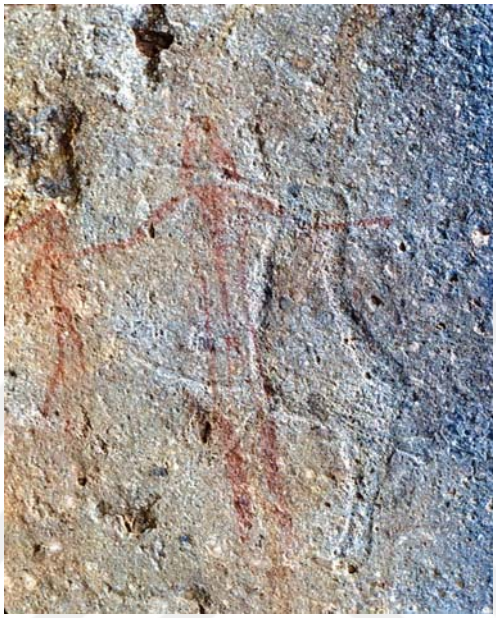


Resim 86: Karakol Mezar 5 Levha 1'den üçüncü figürün üst kısmı[1092]

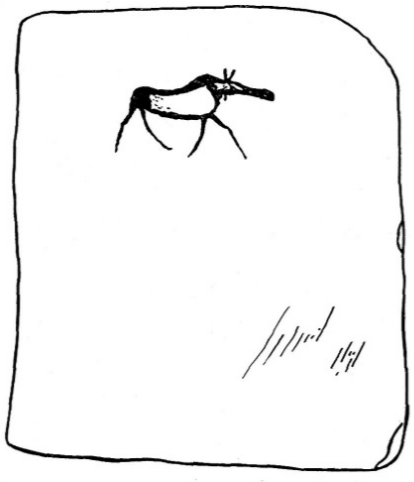


Resim 87: Karakol Mezar 5 Levha 1'in dördüncü figüründen detay[1093]

[1092] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 165.
[1093] **A.y.**

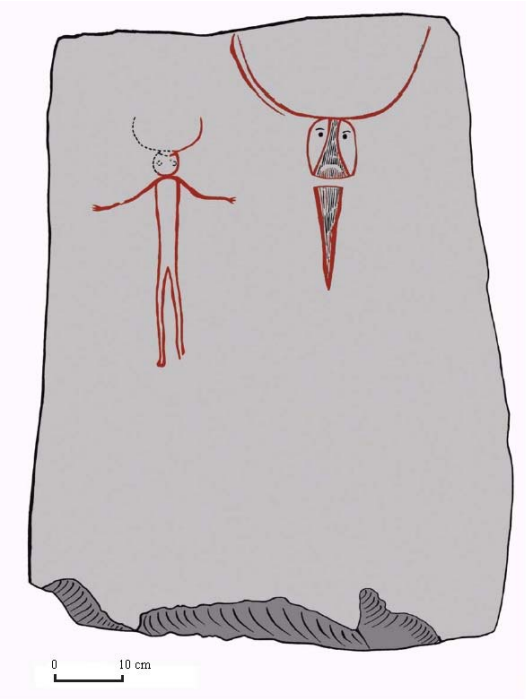


Resim 88: Karakol Mezar 5 Levha 1'den beşinci figür[1094]



Resim 89: Karakol Mezar 5 Levha 1'den vuruş tekniğiyle uygulanmış olan kuzey geyiği (taç boynuzlu geyik) görüntüsünün çizimi[1095]

[1094] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 166.
[1095] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 63.



Resim 90: Karakol Mezar 5 Levha 2 ve resimlerinin çizimi[1096]



Resim 91: Karakol Mezar 5 Levha 3[1097]

[1096] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 168.
[1097] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 169.



Resim 92: Karakol Mezar 5 Levha 3'ün boyayla uygulanmış olan figürünün çizimi[1098]

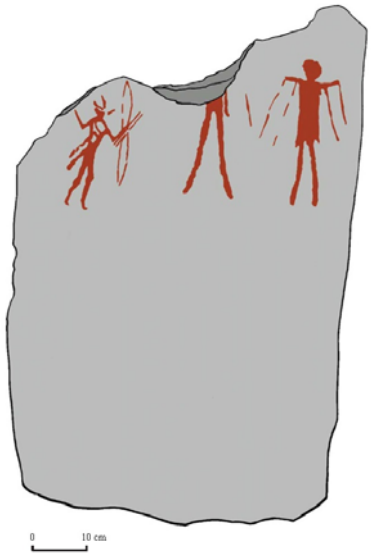


Resim 93: Karakol Mezar 5 Levha 3'ten vuruş tekniğiyle uygulanmış olan resimlerin çizimleri[1099]

[1098] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 170.
[1099] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 67.



Resim 94: Karakol Mezar 5 Levha 3'ten parça: güneşbaşlı figürün detayı[1100]



Resim 95: Karakol Mezar 5 Levha 4'ün ve resimlerinin çizimi[1101]

[1100] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 171.
[1101] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 172.

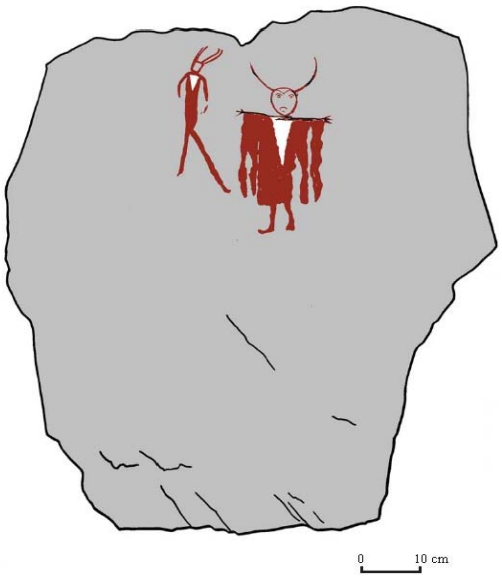


Resim 96: Karakol Mezar 5 Levha 4'ten birinci figür[1102]

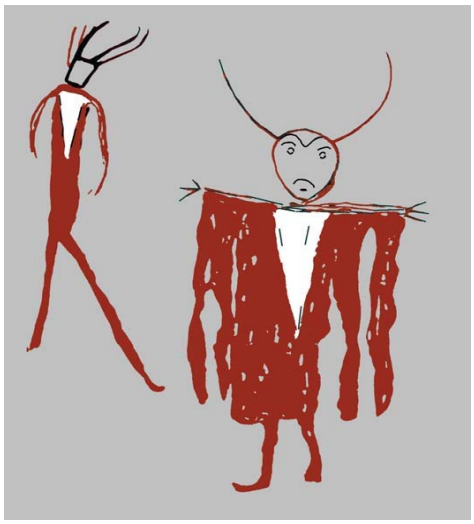


Resim 97: Karakol Mezar 5 Levha 4'ün ters tarafı ve onda yer alan resimlerin çizimleri[1103]

[1102] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 173.
[1103] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 73.



Resim 98: Karakol Mezar 5 Levha 5'in ve onun boyalı resimlerinin çizimi[1104]

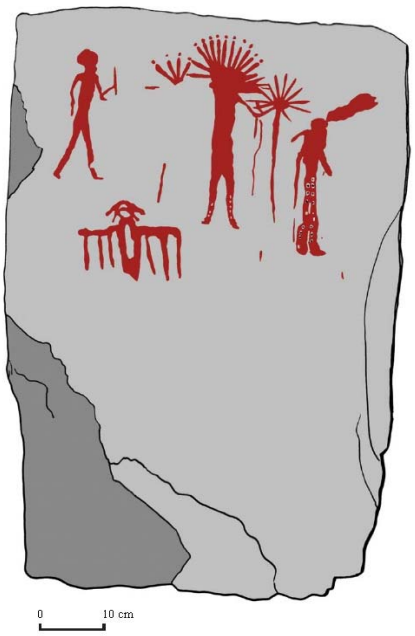


Resim 99: Karakol Mezar 5 Levha 5'in boyalı resimlerinin çizimleri[1105]

[1104] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 175.
[1105] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 176.



Resim 100: Karakol Mezar 5 Levha 5'in merkez figürünün maske-liçinasının fotoğrafı[1106]

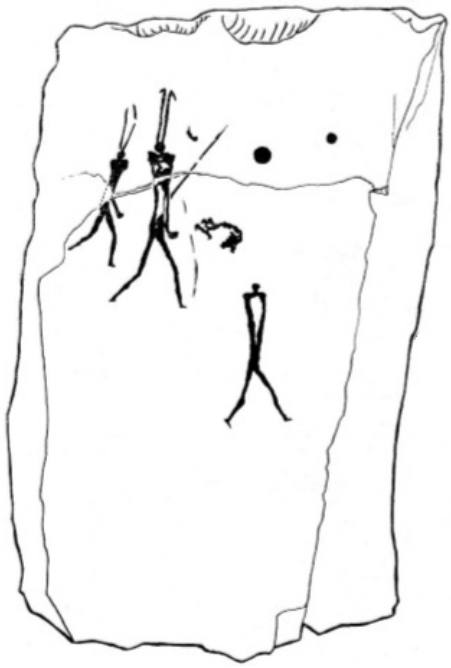


Resim 101: Karakol Mezar 5 Levha 6'nın ve boyalı resimlerinin çizimi[1107]

[1106] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 176.
[1107] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 177.

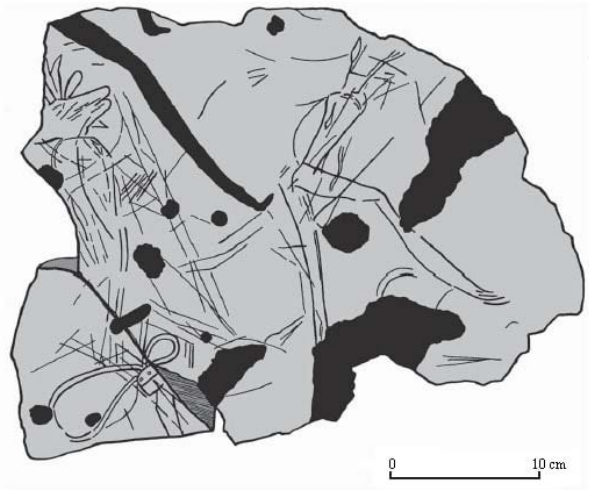


Resim 102: Karakol Mezar 5 Levha 6'nın ters yönü ve onun üzerinde yer alan vuruş tekniğinde uygulanmış olan resimler[1108]

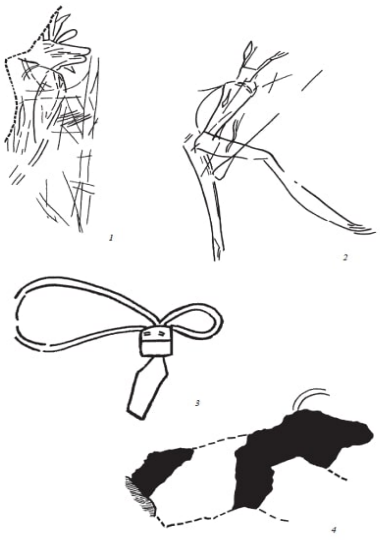


Resim 103: Karakol Mezar 5 Levha 6'nın ters yönünün ve onda yer alan vuruş tekniğinde uygulanmış olan resimlerinin çizimleri[1109]

[1108] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 178.
[1109] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 77.



Resim 104: Karakol Mezar 5 Levha 7'den korunmuş parçaların ve onların üzerinde yer alan vuruş tekniğinde ve gravür ile uygulanmış olan resimlerin çizimleri[1110]



Resim 105: Karakol Mezar 5 levha 7'den gravür tekniğinde uygulanmış olan antropomorfik figürler (1-3) ve vuruş tekniğinde uygulanmış boğa olarak kabul edilebileceği öne sürülen figür (4)[1111]

[1110] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 178.
[1111] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 180.



Resim 106: Karakol Mezar 5'in yakınlarında keşfedilmiş olan Levha 8 ve onun üzerinde yer alan vuruş tekniğinde uygulanmış taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürünün çizimi[1112]



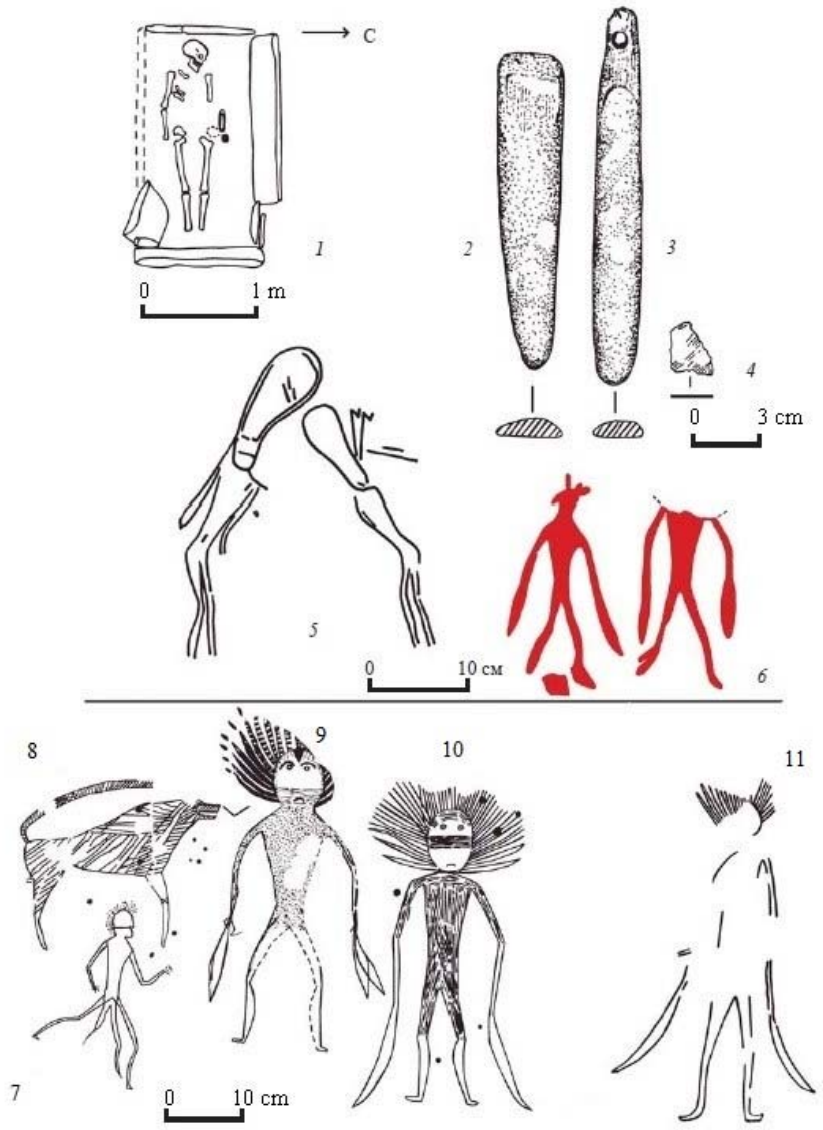
Resim 107: Karakol Mezar 5 Levha 8'den detay[1113]

[1112] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 79.
[1113] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 181.



Resim 108: Altay Özerk Cumhuriyeti Beş-Ozek köyünün genel görünümü[1114]

[1114] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 25.

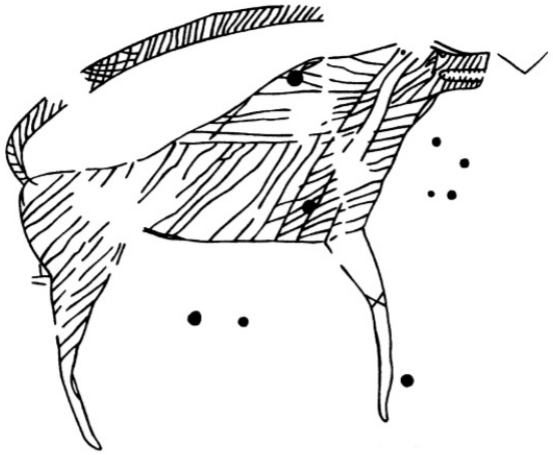


Resim 109: 1-Mezar 1'in planı; 2- Taş alet; 3- Taştan bileği taşı; 4- Bronzdan plastik ürün 5-7- Taş sandukanın levhalarında yer alan gravür tekniğinde ve boyayla uygulanmış olan resimler;7-Karmaşık perspektifte gösterilen insan figürü; 8- Fantastik yırtıcı hayvan figürü; 9-1. merkezi güneşbaşlı yaratık; 10- 2. merkezi güneşbaşlı yaratık; 11-3. Merkezi güneşbaşlı yaratık (levha üzerindeki son figürdür)[1115]

[1115] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 190.



Resim 110: Beş-Ozek Mezar 1'den taş nesneler[1116] 1-Taş alet 2- Bileği taşı

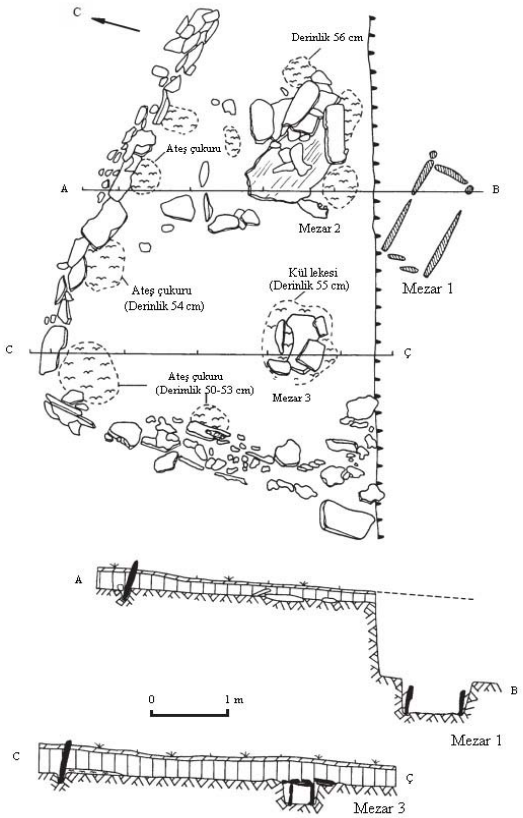


Resim 111: Beş-Ozek Mezar 1 Levha 2'den yırtıcı hayvanın görüntüsü[1117]

[1116] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 191.
[1117] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 276.

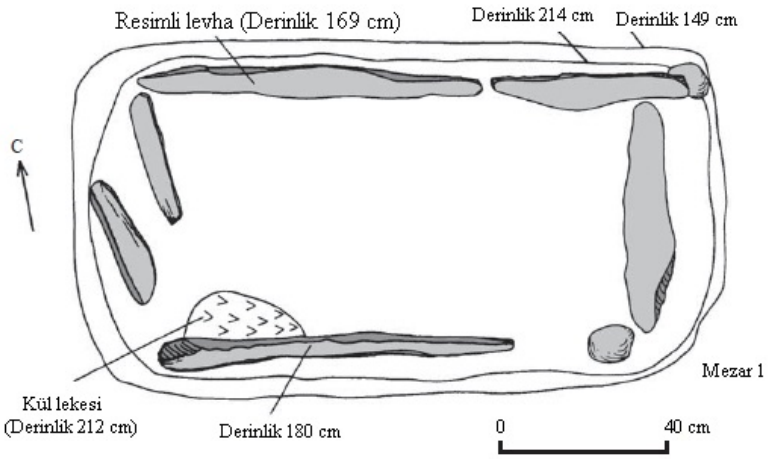


Resim 112: Beş-Ozek Mezar 1 Levha 2'den 1. Merkezi güneşbaşlı figürünün baş kısmının detay görüntüsü[1118]

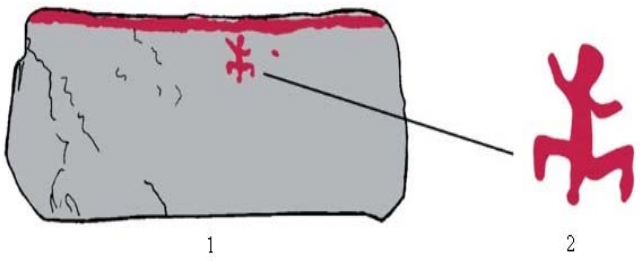


Resim 113: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi taş kuşatmanın planı ve kesiti[1119]

[1118] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 192.
[1119] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 105.

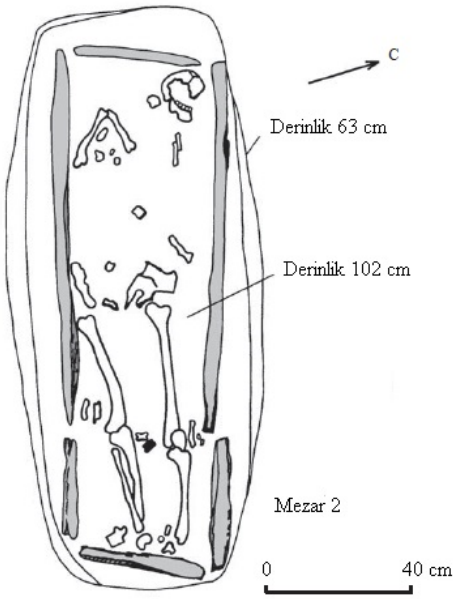


Resim 114: Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi Mezar 1'in planı ve kesiti[1120]

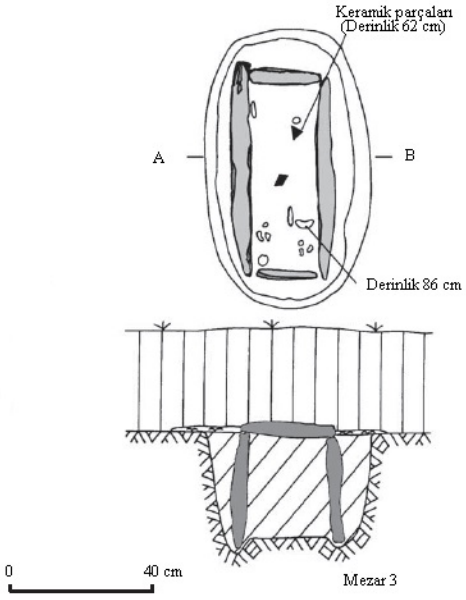


Resim 115: 1- Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi Mezar 1'in kuzey duvarını oluşturan levhalardan biri ve üzerinde yer alan doğum yapan kadın figürü; 2- Doğum yapan kadın figürünün detaylı görüntüsü[1121]

[1120] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 106.
[1121] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 107.



Resim 116: Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi Mezar 2'nin planı ve kesiti[1122]

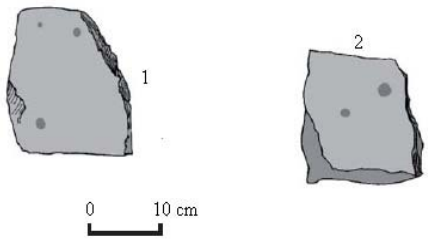


Resim 117: Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi Mezer 3'ün planı ve kesiti[1123]

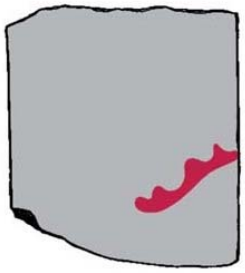
[1122] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 106.
[1123] **A.y.**



Resim 118: Ozernoye Şkolnıy 1 Mezar Abidesi'nin kuşatmasının kuzeydoğu kısmında bulunan fincan çukurlarına sahip levhanın (stelin) çizimi[1124]

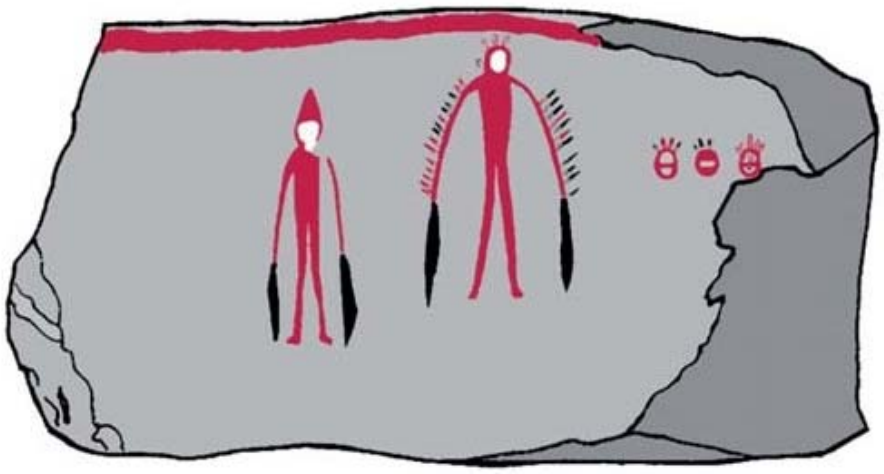


Resim 119: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi sınırları içinde bulunan fincan oyuklarına sahip levha parçaları (stel parçaları)[1125]

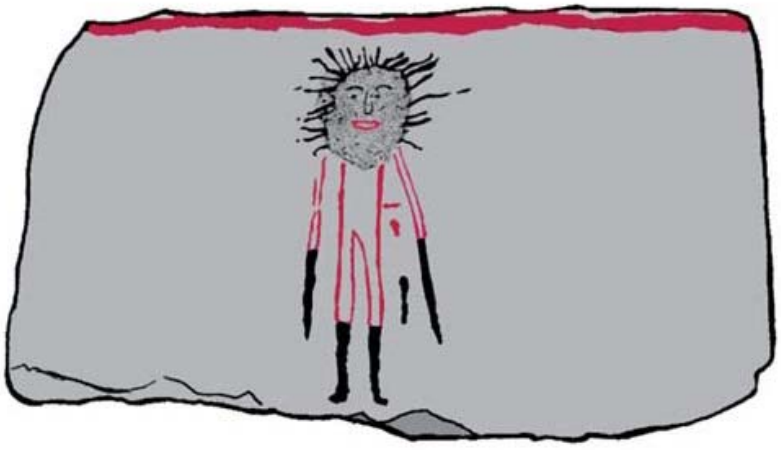


Resim 120: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi Mezar 3'ün batı uç levhası ve üzerinde yer alan resmin çizimi[1126]

[1124] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 107
[1125] **A.y.**
[1126] **A.y.**



Resim 121: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi Mezar 4 Levha 1'in ve resimlerinin çizimi[1127]



Resim 122: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi Mezar 4 Levha 2'nin ve resminin çizimi[1128]

[1127] **A.y.**
[1128] **A.y.**

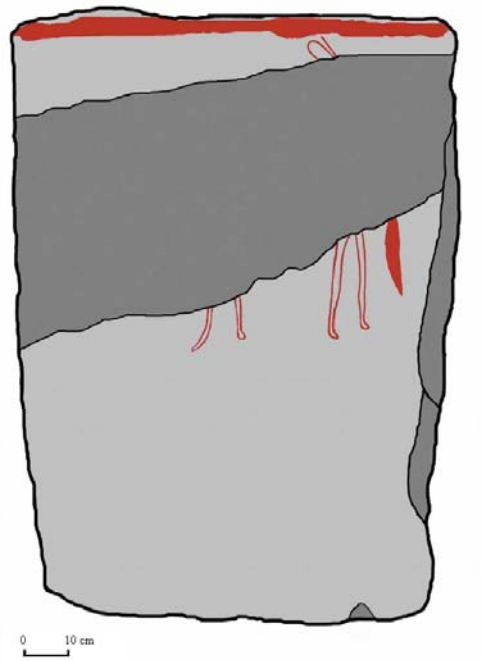


Resim 123: Ozernoye Şkolnıy-1 Mezar Abidesi Mezar 4 Levha 2'den antropomorfik figürün detaylı görüntüsü (kırmızı ve siyah boyalar ve vuruş tekniğinin kombinasyonuyla uygulanmıştır)[1129]

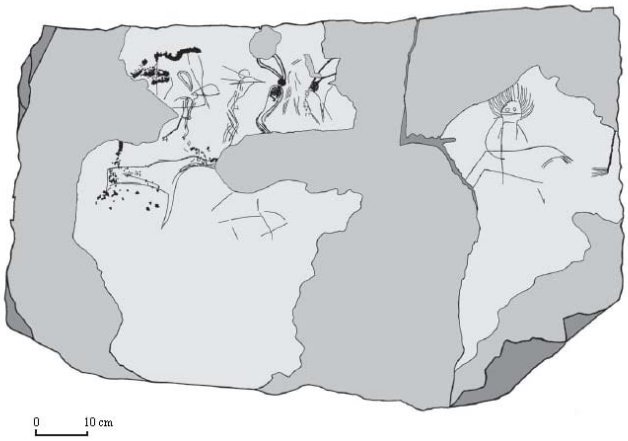


Resim 124: Karakol Mezar 6 taş kap buluntusu[1130]

[1129] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 108.
[1130] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 189.

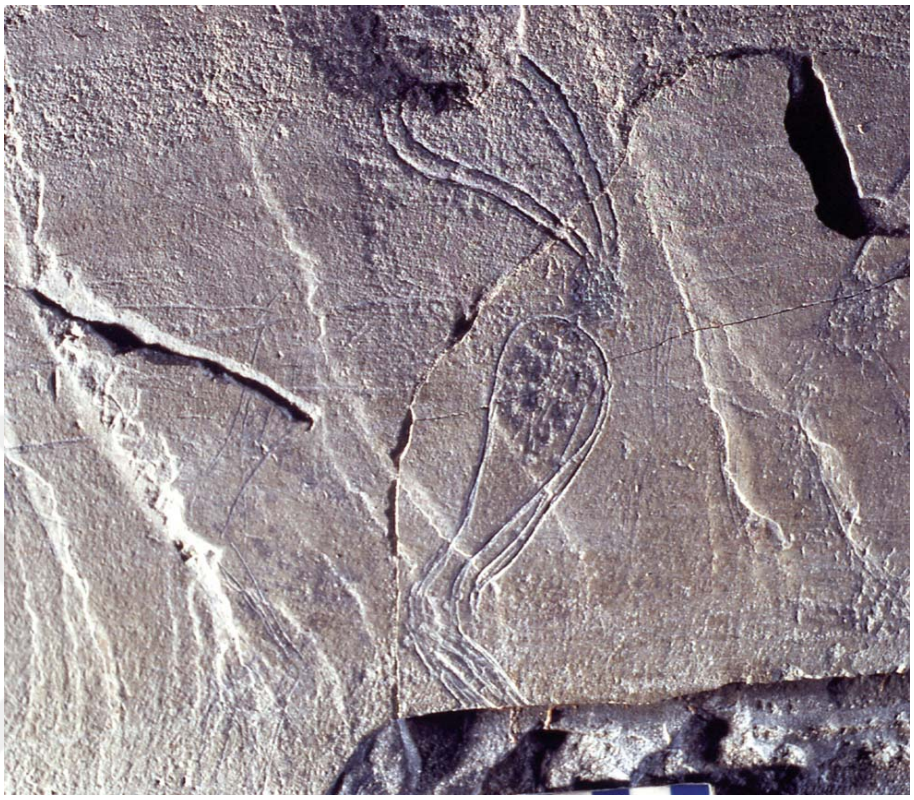


Resim 125: Karakol Mezar 6 Levha 1 ve boyalı figürlerinin çizimleri[1131]

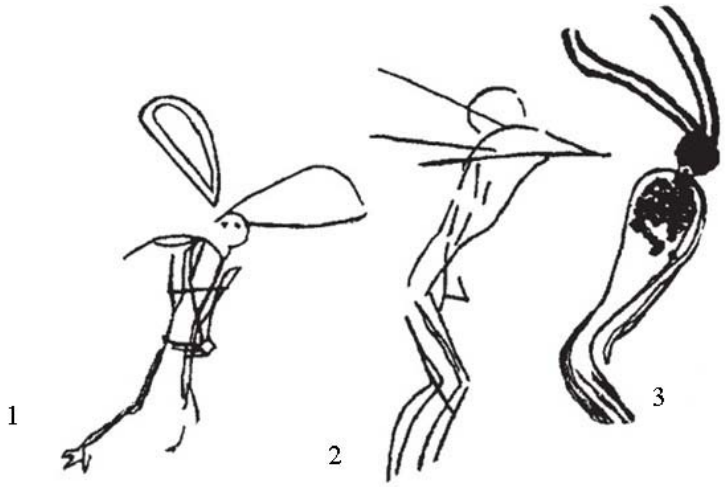


Resim 126: Karakol Mezar 6 Levha 2 ve onun gravür tekniğinde uygulanmış olan resimlerinin çizimi[1132]

[1131] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 182.
[1132] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 183.



Resim 127: Karakol Mezar 6 Levha 2'den antropomorfik figürler[1133]

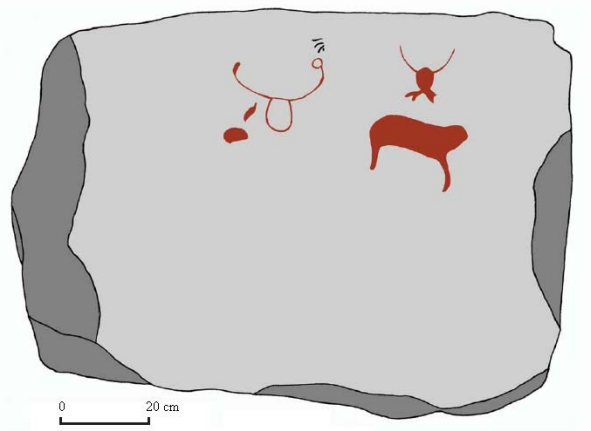


Resim 128: Karakol Mezar 6 Levha 2'den antropomorfik figürlerin çizimleri[1134]

[1133] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 184
[1134] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 185.

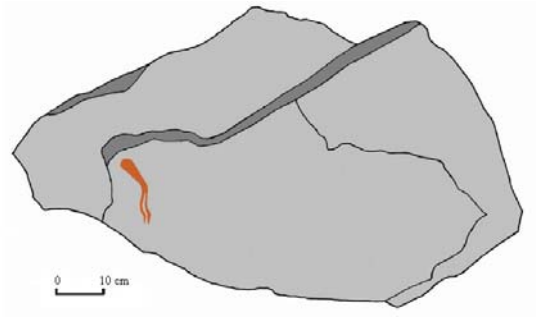


Resim 129: Karakol Mezar 6 Levha 2'den güneşbaşlı yaratık; dişi taç bounuzlu geyik (kuzey geyiği) ; stilize kuş ayağı görüntülerinin çizimleri[1135]

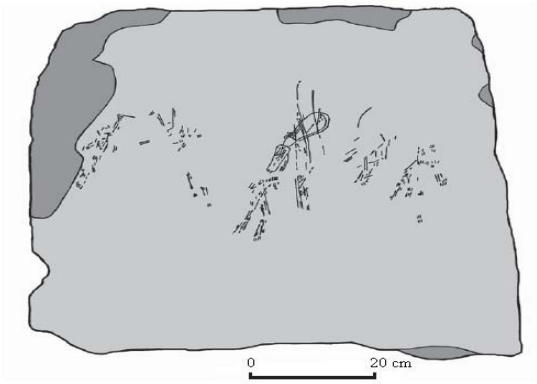


Resim 130: Karakol Mezar 6 Levha 3 ve onda boyayla uygulanmış olan başsız hayvan ve boynuzlu iki maskenin resimlerinin çizimi [1136]

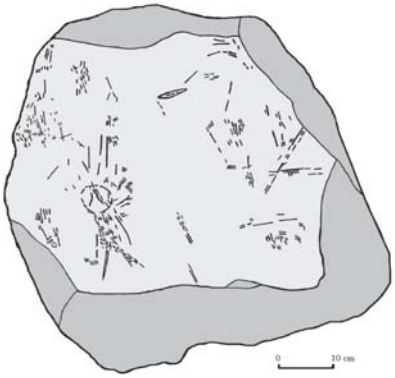
[1135] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 185.
[1136] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 186.



Resim 131: Karakol Mezar 6 Levha 4 ve başsız insan görüntüsünün çizimi[1137]

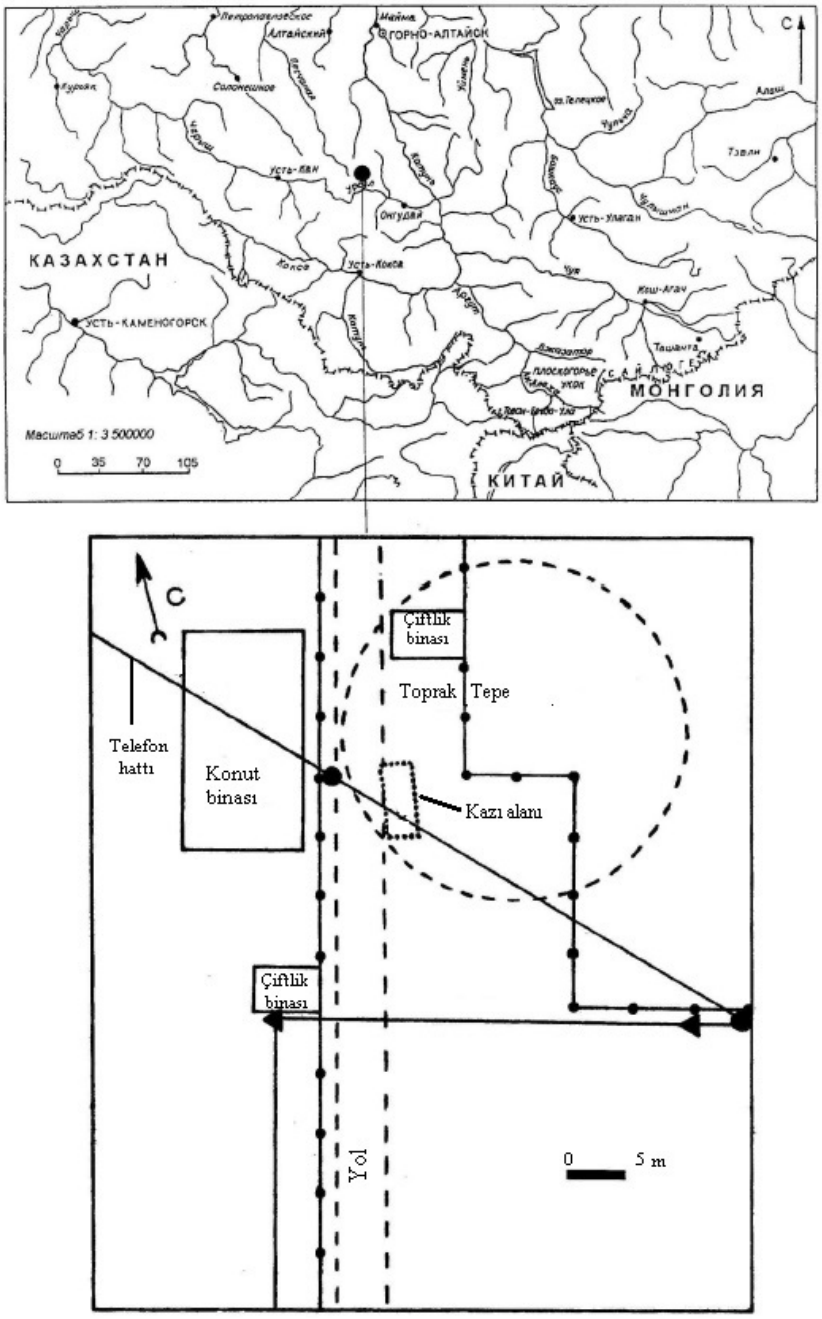


Resim 132: Karakol Mezar 6 Levha 5 ve eskiz çizimler[1138]



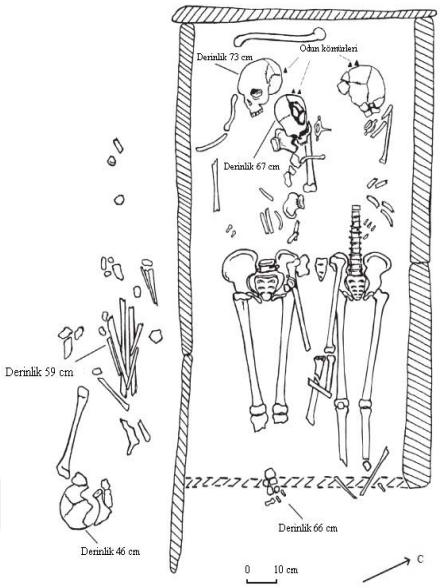
Resim 133: Karakol Mezar 6 Levha 6 ve eskiz çizimler[1139]

[1137] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 187.
[1138] **A.y.**
[1139] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 188.

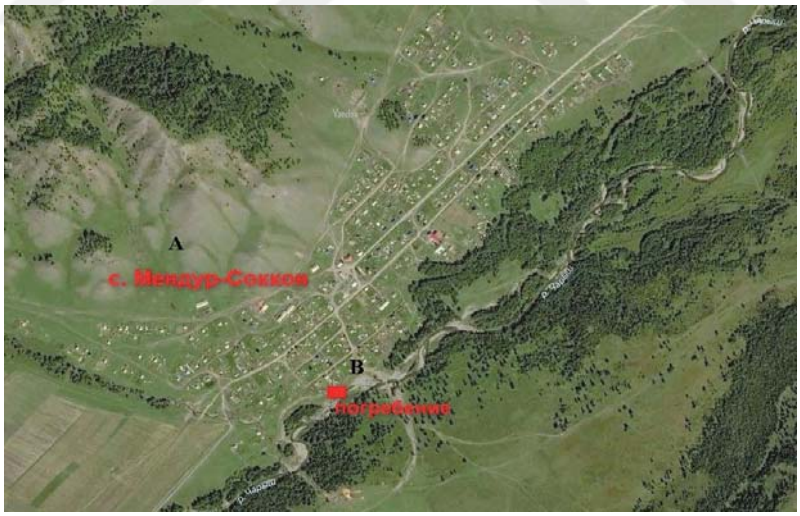


Resim 134: Karakol Kültürü Ozernoye toplu mezar yapısının yeri ve kazı alanı[1140]

[1140] Vdovina-Trifanova-Kobzar, **a.g.m**., s. 63.



Resim 135: Karakol Kültürü Ozernoye Toplu Mezarın planı[1141]



Resim 136: Mendur-Sokkon köyü ve Karakol Kültürü Mendur-Sokkon Mezar Abidesinin konumları[1142]

[1141] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 109.
[1142] Kireyev- Solodovnikov-Neçvaloda, **Pogrebenie Karakolskoy Kulturı**, s. 111



Resim 137: Mendur-Sokkon köyü Mezar Abidesinin doğudan görünümü[1143]



Resim 138: Mendur-Sokkon köyü Mezar Abidesinin güneyden görünümü[1144]

[1143] Kireyev- Solodovnikov-Neçvaloda, **Pogrebenie Karakolskoy Kulturı**, s. 113.
[1144] **A.y.**

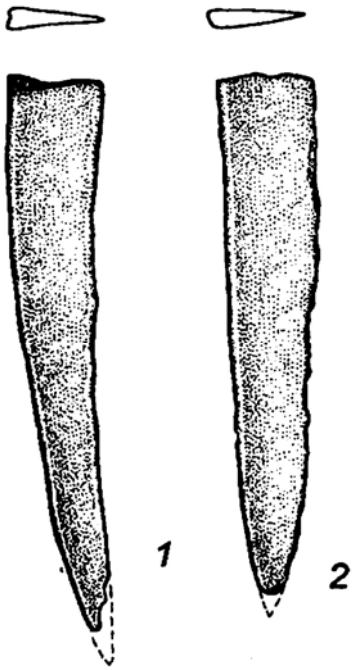


Resim 139: Mendur-Sokkon Mezar Abidesi kil kap buluntusunun yandan görünümü[1145]

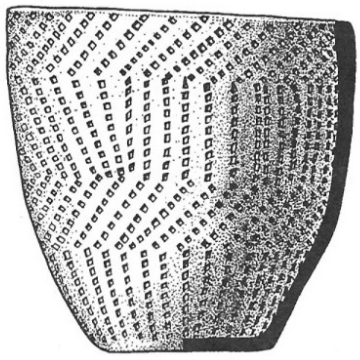


Resim 140: Mendur-Sokkon Mezar Abidesi kil kap buluntusunun alttan görünümü[1146]

[1145] **A.y.**
[1146] **A.y.**

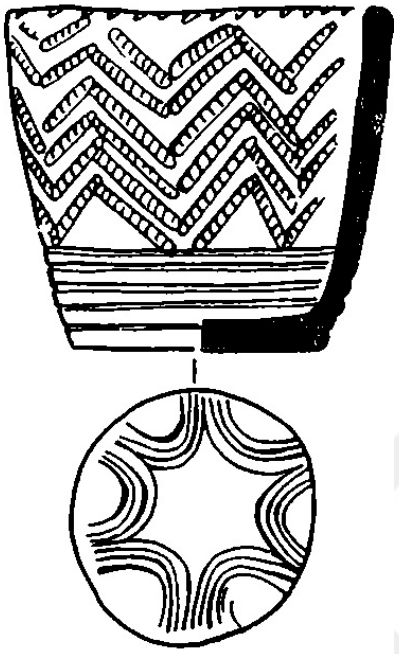


Resim 141: Ust-Kuyum mezarlığından bronz nesneler: 1- Mezar 25'ten bıçak parçası; 2- Mezar 26'dan bronz parçası[1147]



Resim 142: Okunev Kültürü Uybat V Mezar Abidesi Kurgan 2 Mezar 3'ten keramik kap buluntusu[1148]

[1147] Molodin, **Karakolskaya Kultura**, s. 277.
[1148] İ. P. Lazeretov, "Okunevskie Mogilniki v Doline Reki Uybat", **Okunevski Sbornik (Kultura, İskusstva, Antropologiya)**, Sankt-Peterburg, 1997, s. 63.

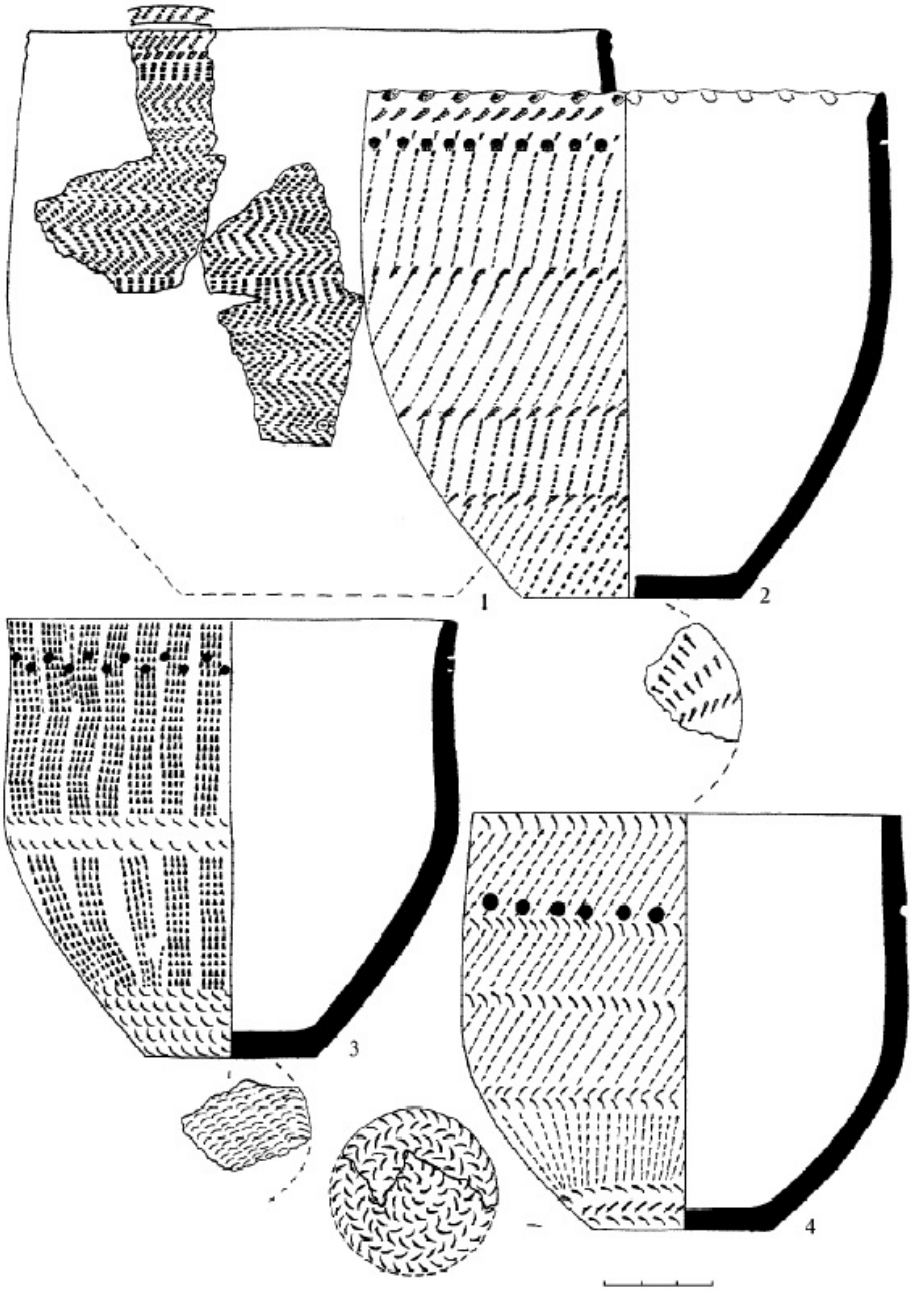


Resim 143: Okunev Kültürü Çernovaya VIII Mezar Abidesi'nden keramik kap buluntusu[1149]



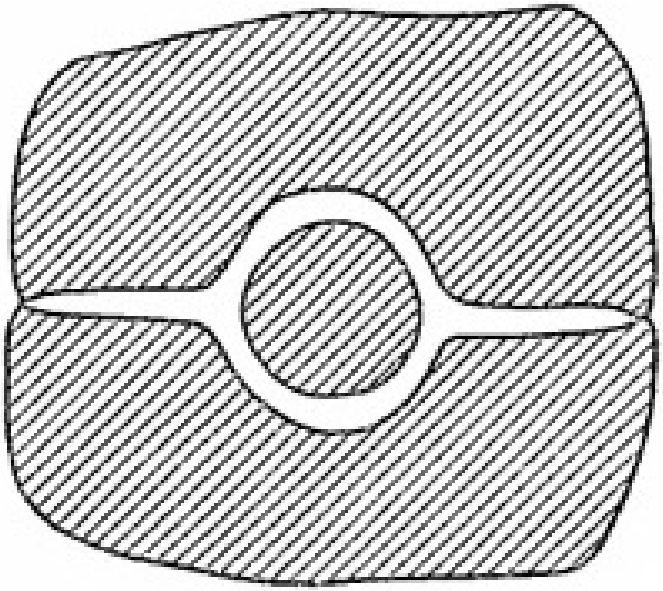
Resim 144: Okunev Kültürü Çernovaya VIII Mezar Abidesi Kurgan 8 Mezar 16'dan keramik kap buluntusu[1150]

[1149] Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, s. 118
[1150] Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, s. 120.

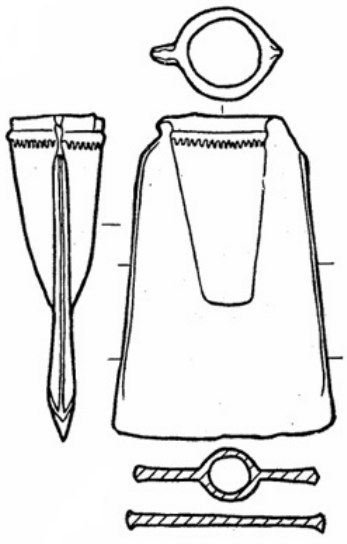


Resim 145: Kostenkova İzbuşka yerleşiminden Elunin Kültürü üçüncü grup keramiği[1151]

[1151] Yu. F. Kiryuşin, **Eneolit i Rannyaya Bronza Yuga Zapadnoy Sibiri**, İzdatelstvo Altayskogo Universiteta, Barnaul, 2002, s. 211.

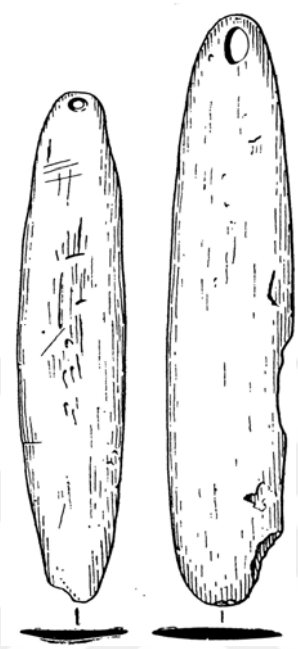


Resim 146: Krotov Kültürü Samus IV yerleşiminden döküm kalıbı kanadı[1152]

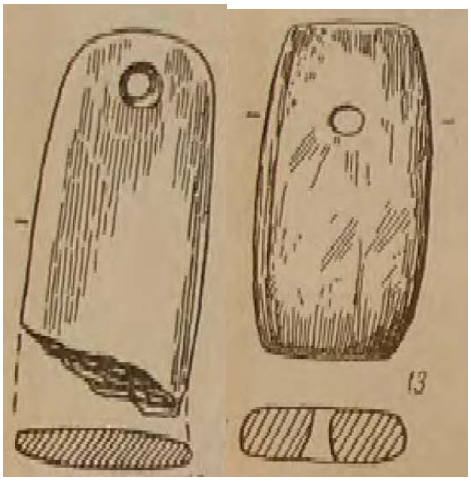


Resim 147: Semipalatinsk'ten kelt dökmek için döküm kalıbı[1153]

[1152] E. N. Çernıh, S. V. Kuzminıh, **Drevnyaya Metallurgiya Severno Evrazii**, Nauka, Moskva, 1989, s. 156.
[1153] **A.e.**, s. 60.

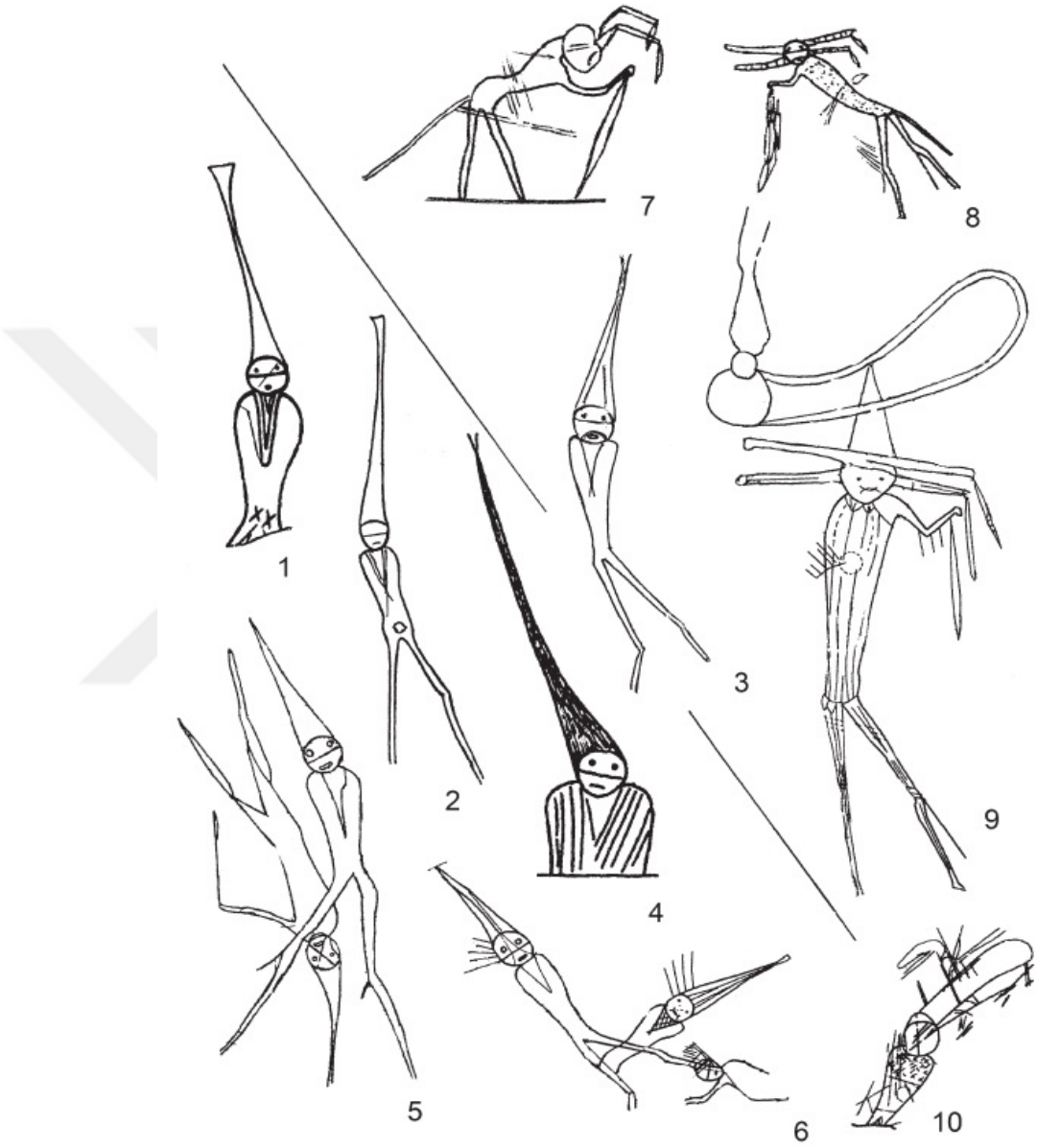


Resim 148: Çernovaya VIII Mezar Abidesi Kurgan 4 Mezar 1'den kemikten buluntular[1154]



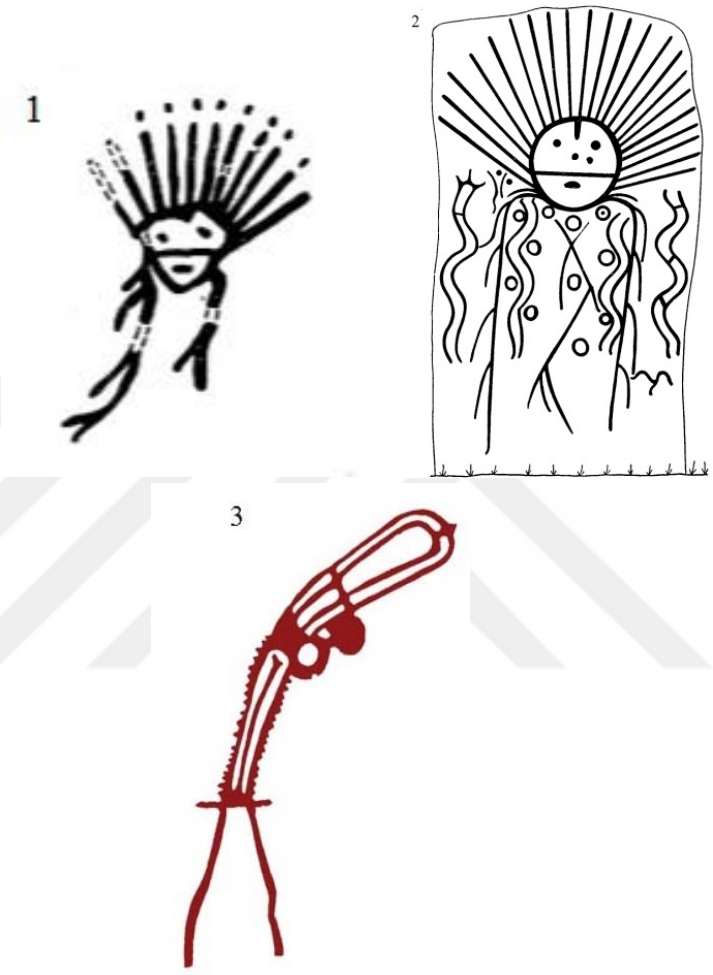
Resim 149: Trushnikovo köyü yerleşiminden (Doğu Kazakistan) bronzdan bileği taşı buluntuları[1155]

[1154] Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, s. 109.
[1155] Çernikov, **Vostoçnıy Kazahstan**, s. 240.



Resim 150: Okunev Kültürü Tas-Hazaa Mezar Abidesinden gravür tekniğinde uygulanmış olan resimler: 1-6 Yüksek konik başlıklarda *yüzen* figürler; 7-10 Ellerinde yer alan atribüleriyle dans eden figürler; 9-10- Parapoloid başlıklarla veya nesnelerle figürler (bizim boğabaşlı olarak adlandırdığımız figürler)[1156]

[1156] Savinov, **Doma Duhov**, s. 162.



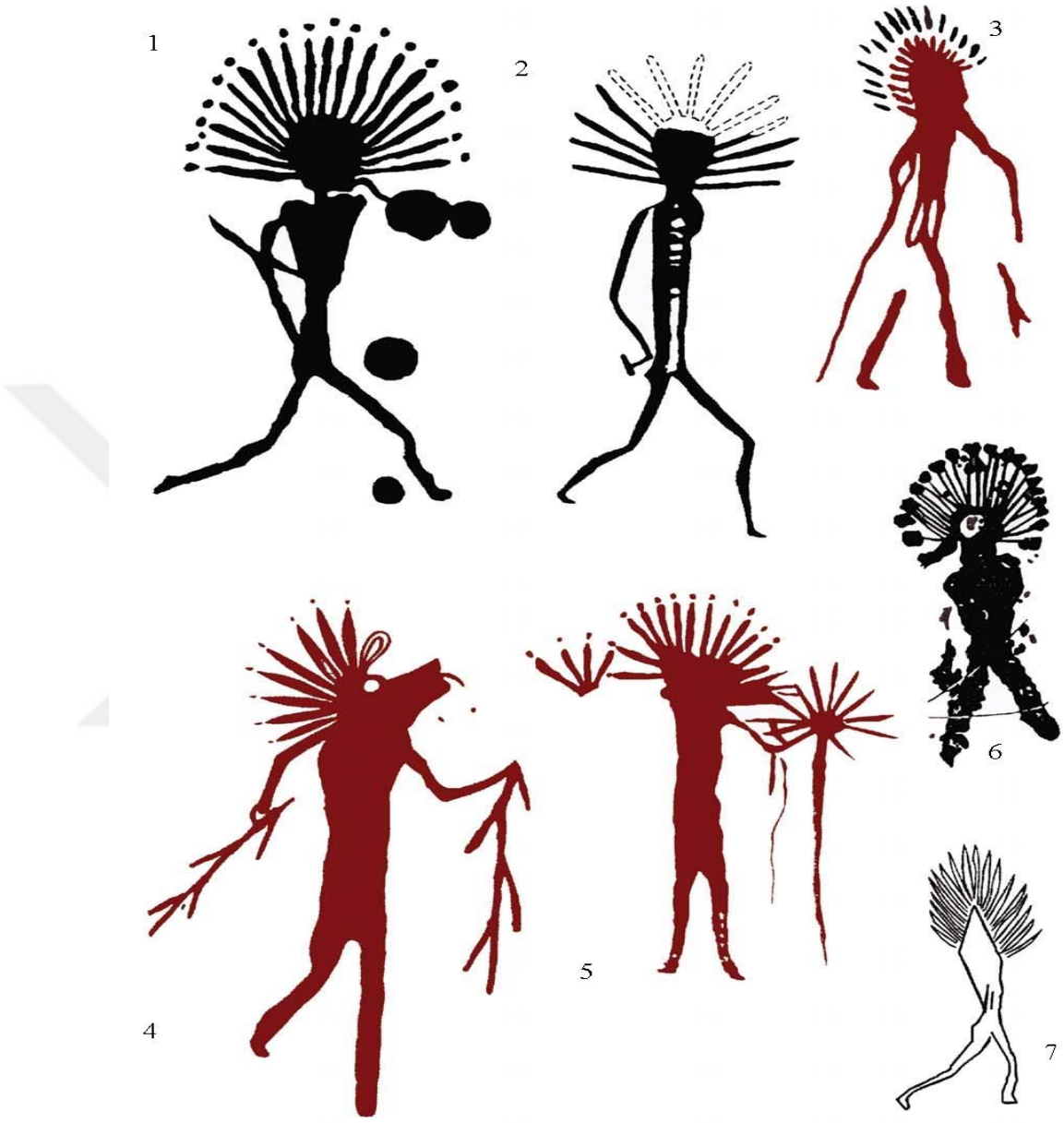
Resim 151: Okunev Kültürü'nden güneşbaşlı ve boğabaşlı figürler; 1- Korovıy Log; 2- Abakan Nehri'nden stel; 3- Şalabolin 53 numaralı kayadan boğabaşlı figür[1157]

[1157] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 155;Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy**, s. 126; Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 131.



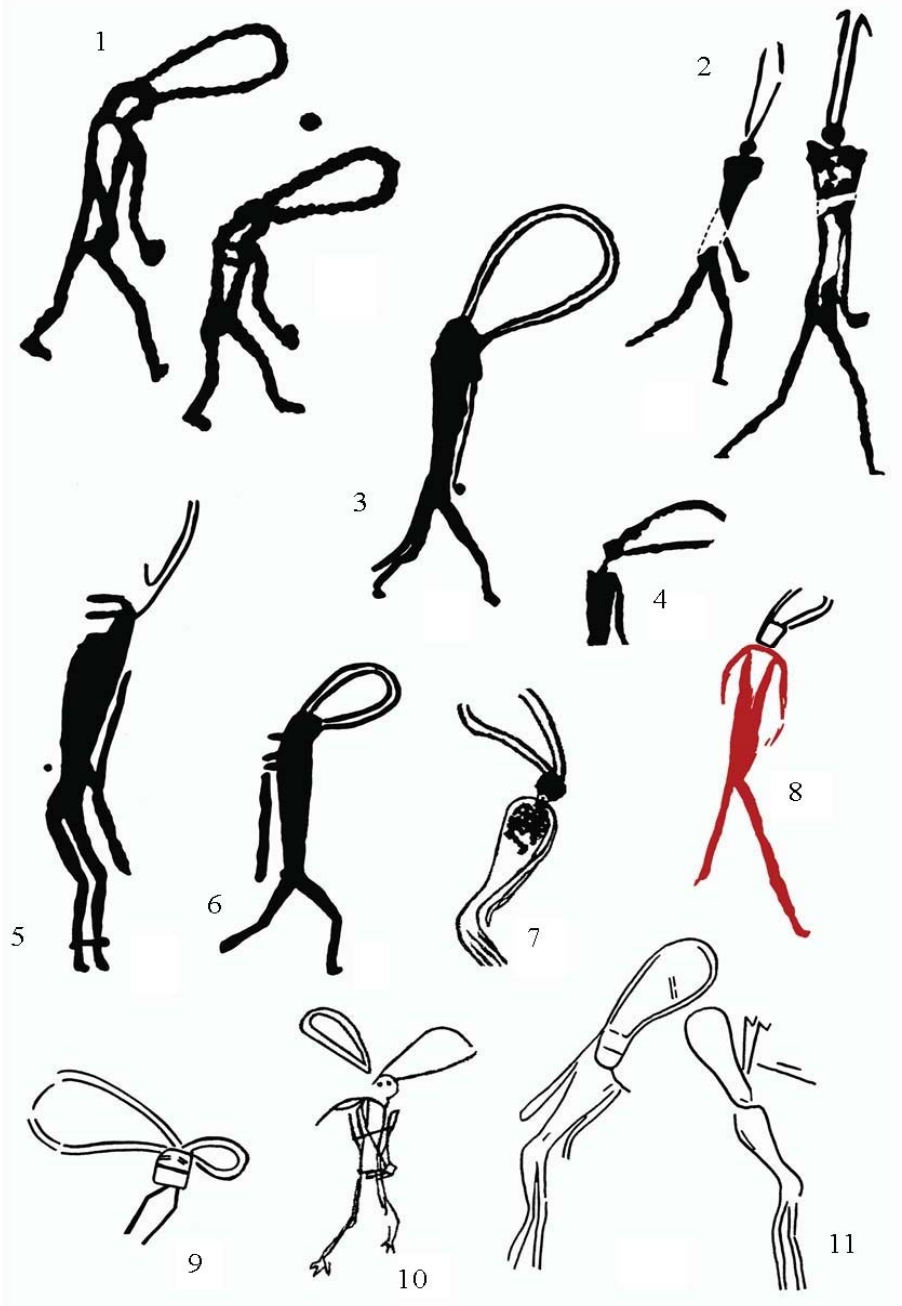
Resim 152: Okunev Kültürü Tas-Hazaa Mezar Abidesi'nden palimpsestler: 1-Mezar 6 Levha 1; 2-Mezar 5 Levha 3[1158]

[1158] A. N. Lipskiy, E. B. Vadetskaya, " Mogilnik Tas-Hazaa", **Okunevskiy Sbornik 2 (Kultura i ee Okrujenie)**, Germanskiy Arheologiçeskiy İnstitut Sankt-Peterburgskiy Gosudarstvennıy Universitet, Sankt-Peterburg, 2006, s. 50-51.



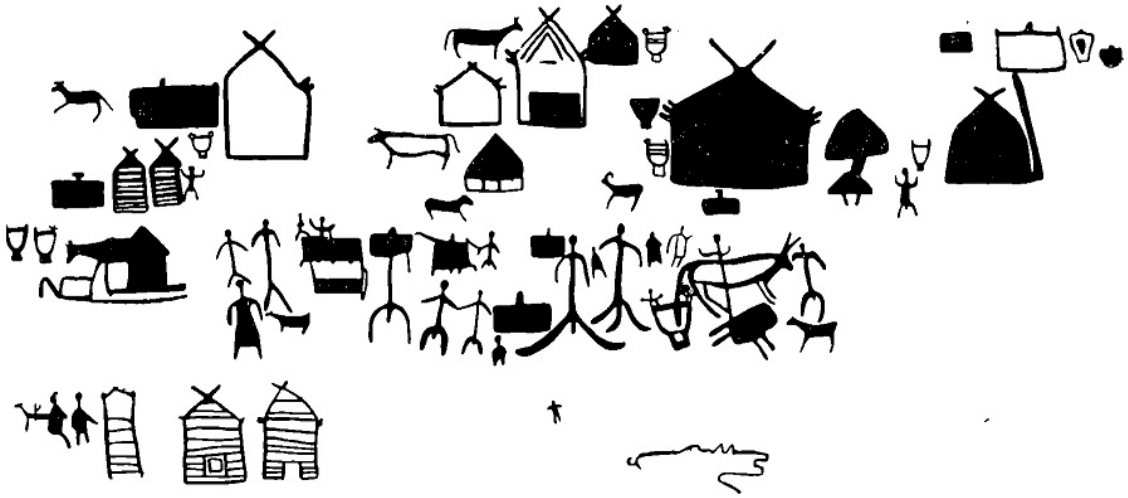
Resim 153: Karakol köyünden güneşbaşlı yaratıklardan örnekler: 1-Karakol Mezar 5 Levha 3; 2- Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 6; 3- Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 4; 4-Karakol Mezar 5 Levha 1; 5-Karakol Mezar 5 Levha 6; 6- Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3; 7- Karakol Kurgan 2 mezar 2 Levha 2[1159]

[1159] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 196.

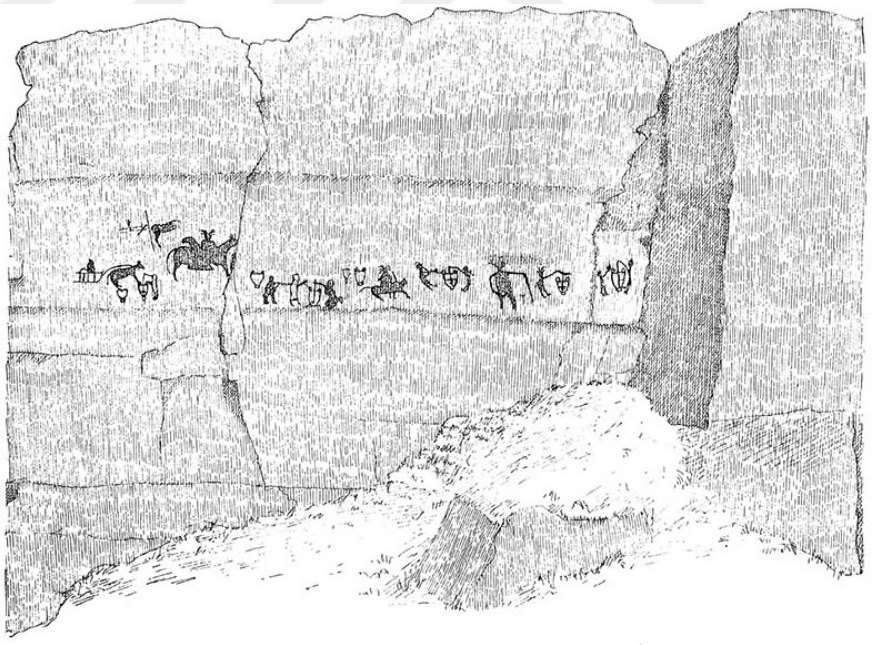


Resim 154: Karakol Kültürü mezar levhalarından boğabaşlı figürler: 1-2-3-4-5-6-7-8-9- Karakol Mezar 5 Levha 7; 10- Karakol Mezar 6 Levha 2; 11-Beş-Ozek Mezar 1 Levha 3[1160]

[1160] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 198.

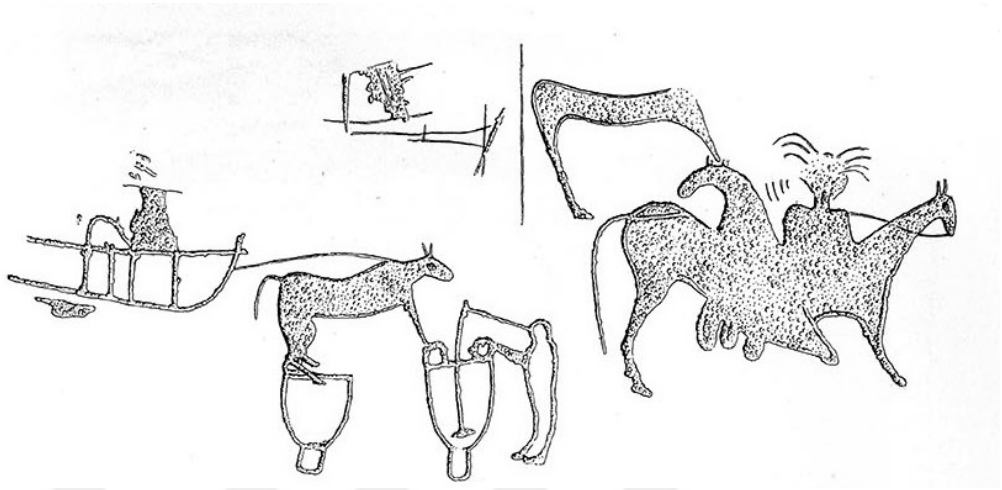


Resim 155: Boyar kaya resimlerinden detay [1161]

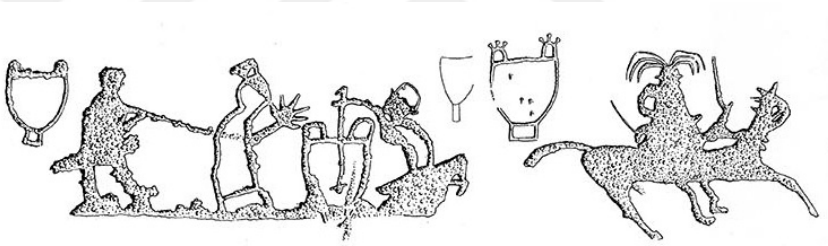


Resim 156: Kızıl-Khaya petroglifik frizi genel görünüm[1162]

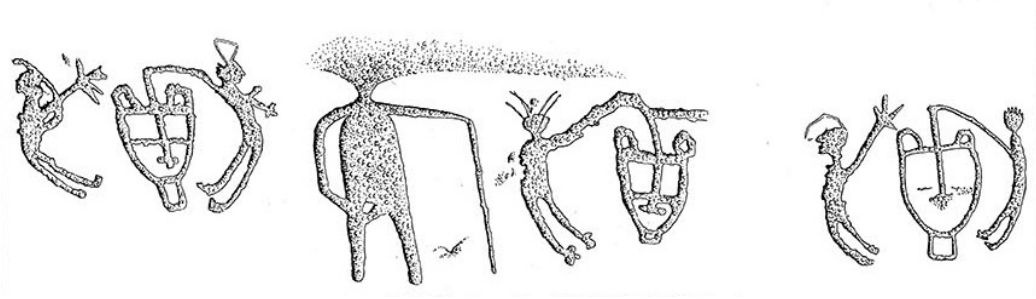
[1161] M. A. Devlet, Bolşaya Boyarskaya Pisanitsa, **Sovyetskaya Arheologiya**, No 3, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1965, s. 129.
[1162] Hjalmar Appelgren-Kivalo, **Alt- Altaische Kunstdenkmaler (Briefe und Bildermaterial von J. R. Aspelins Reisen in Sibirien und der Mongolei 1887-1889)**, Helsingfors, 1931, s. 56.



Resim 157: Kızıl-Khaya'dan detay (Sol taraftan ilk kısım)[1163]

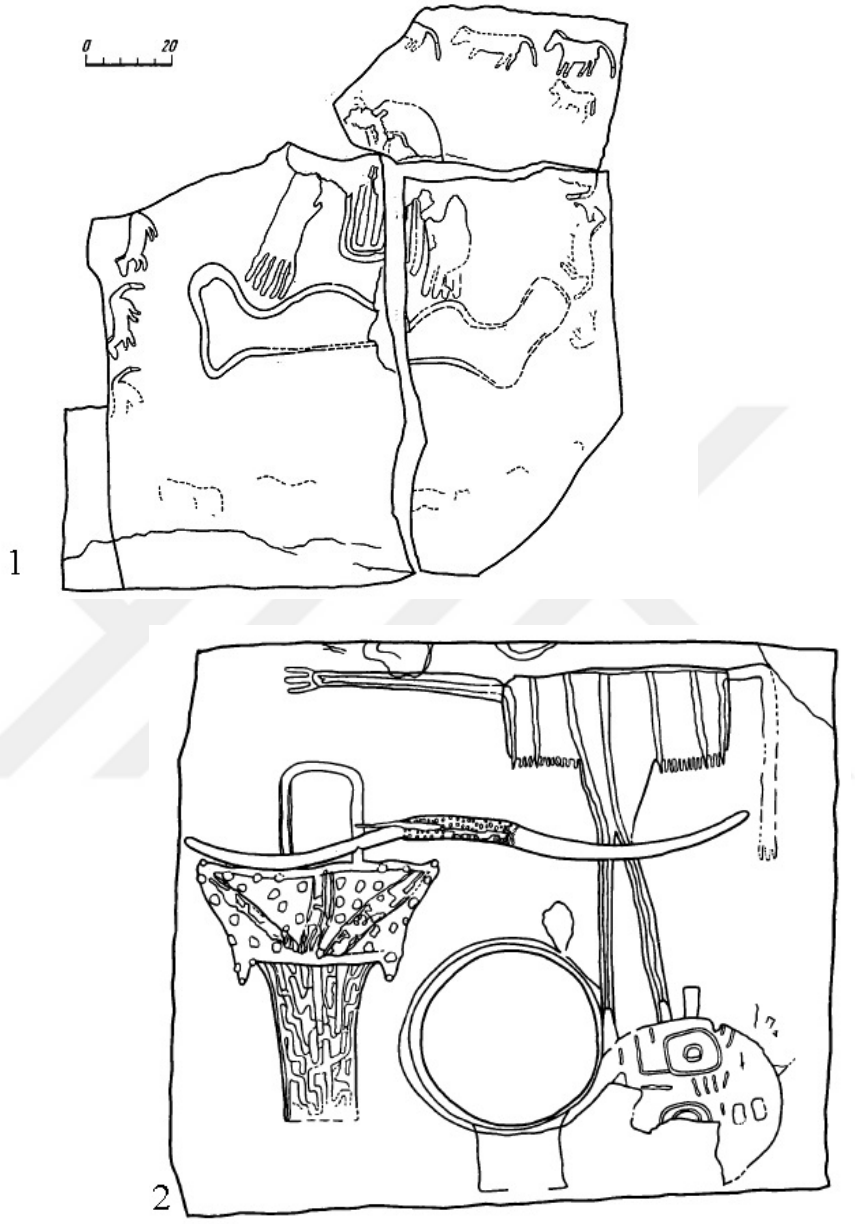


Resim 158: Kızıl-Khaya'dan detay (Orta kısım)[1164]



Resim 159: Kızıl-Khaya'dan detay (Sol taraftan son kısım)[1165]

[1163] **A.e**., s. 57.
[1164] **A.y.**
[1165] **A.y.**



Resim 160: Maikop Kültürü *Kladı* Mezarlığı 28 Numaralı Kurgan'dan levhalar üzerindeki resimler 1- Mezarın güneydoğu duvarı 2- Delikli enine levha[1166]

[1166] A. D. Rezepkin, "K İnterpretatsii Rospisi iz Grobnitsı Maykopskoy Kulturı Bliz Stanitsı Novosvobodnoya", **Kratkie Soobşeniya Akademiya Nauk SSSP, Drevnie Kulturı Kavkaza i Priçernomoroskih Stepey**, 192, Moskva, Nauka 1987, s. 28.



Resim 161: Mayhan Uul Kurganı genel görünüm[1167]



Resim 162: Mayhan-Uul Kurganı mezar odasına uzanan koridordan resimler[1168]

[1167] Karcaubay-Cantekin Karcaubay, **Göktürk'ün Toprak Halkı**, s. 74.
[1168] Karcaubay-Cantekin Karcaubay, **Göktürk'ün Toprak Halkı**, s. 68-69.



Resim 163: Mezar odasına giden koridorda yer alan at ve süvari resmi[1169]

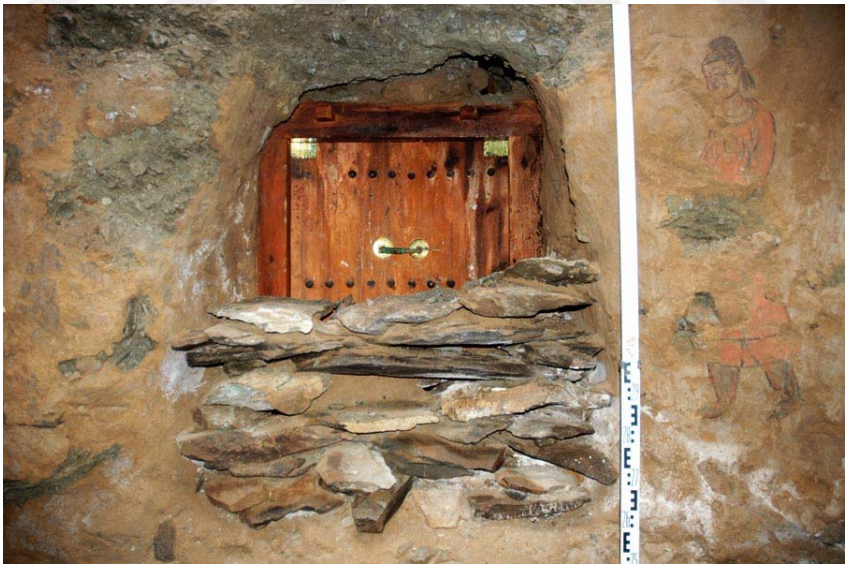


Resim 164: Mezar odasına giden koridorun duvarlarından pars betimi[1170]

[1169] Karcaubay-Cantekin Karcaubay, **Göktürk'ün Toprak Halkı,** s. 62-63.
[1170] Karcaubay-Cantekin Karcaubay, **Göktürk'ün Toprak Halkı,** s. 66.



Resim 165: Mayhan-Uul Kurganı mezar odasından resimler; kadınlar ve kutsal huş ağaçları[1171]



Resim 166: Mayhan-Uul Kurganın mezar odasına giden koridorda yer alan niş[1172]

[1171] Karcaubay-Cantekin Karcaubay, **Göktürk'ün Toprak Halkı,** s. 66
[1172] Karcaubay-Cantekin Karcaubay, **Göktürk'ün Toprak Halkı**, s. 74.



Resim 167: Mayhan Uul Kurganı nişlerde yer alan yuğ törenini canlandıran pişmiş topaktan heykelcikler[1173]



Resim 168: Mayhan-Uul kurganı mitolojik hayvan heykelciği[1174]

[1173] Karcaubay-Cantekin Karcaubay, **Göktürk'ün Toprak Halkı,** s. 64-65.
[1174] Karcaubay-Cantekin Karcaubay, **Göktürk'ün Toprak Halkı,** s. 70.

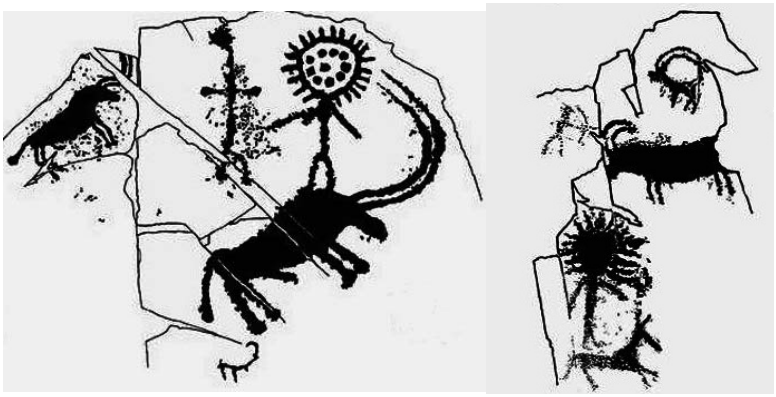


Resim 169: Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5'den ornitomorfik karakterin tamamlanmış görüntüsü[1175]



Resim 170: Oglahtı'dan saçaklı figür[1176]

[1175] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 205.
[1176] Savinov, **K Voprosu o Formirovanii**, s. 207.

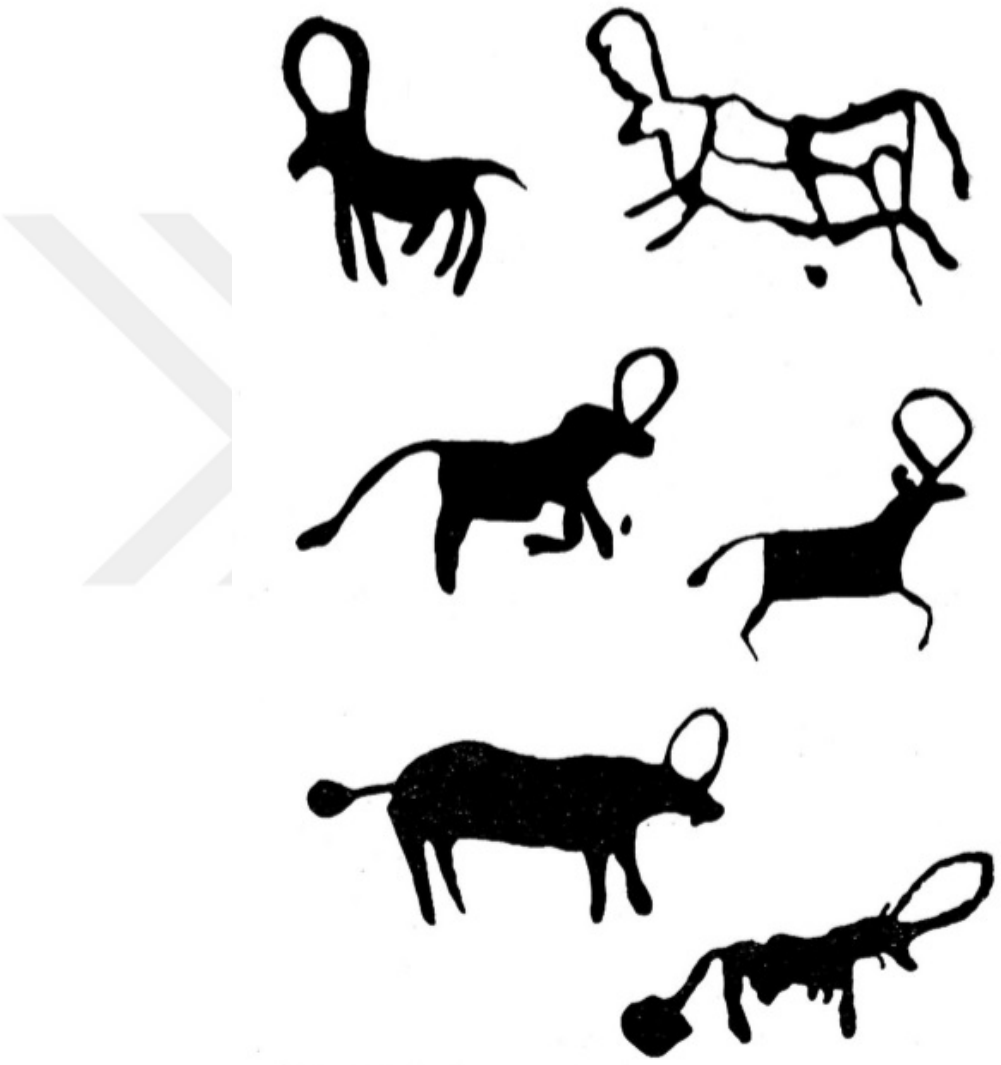


Resim 171: Kazakistan'da bulunan Tamgalı kaya resimleri alanından güneş tanrıları olarak adlandırılmış olan figürlerden örnekler[1177]



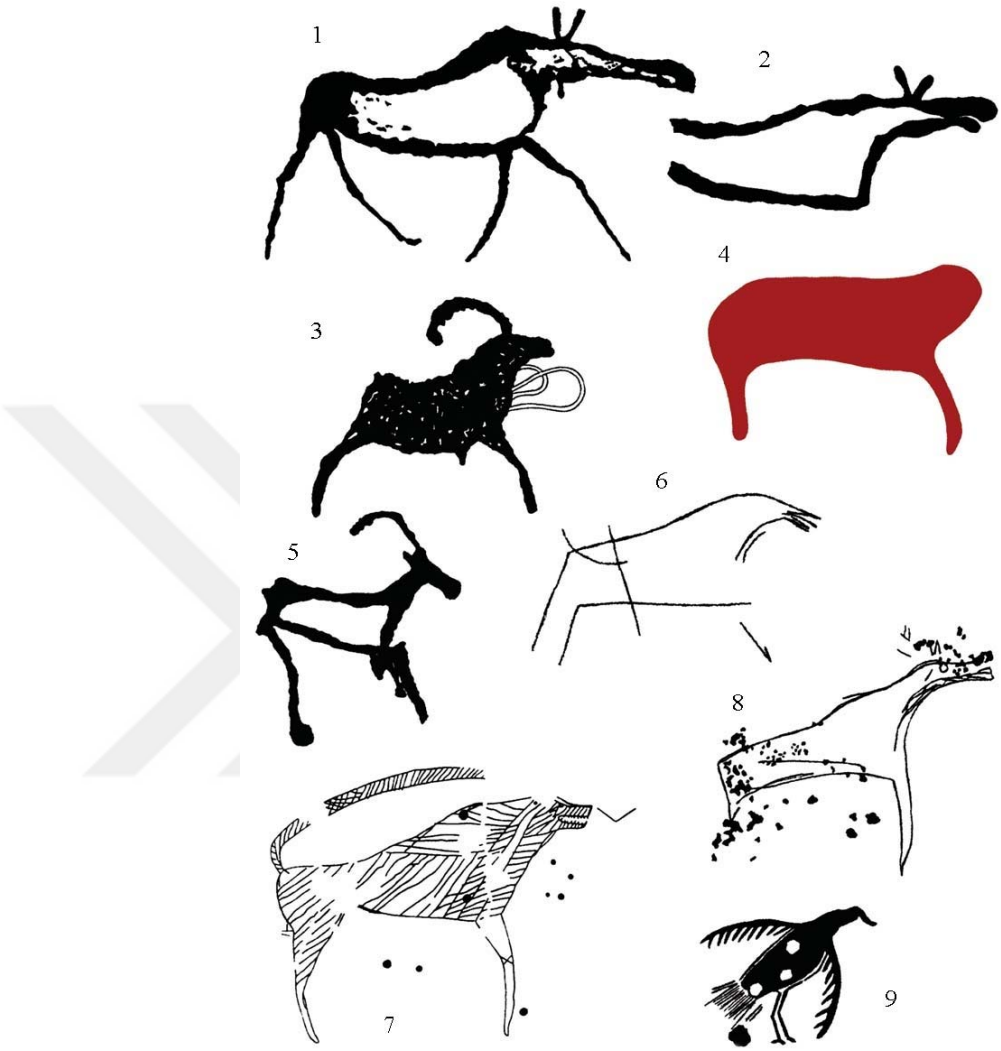
Resim 172: Kalbak-Taş-1 kaya resimlerinden oval halka boynuzlu boğa resimleri[1178]

[1177] A. E. Rogojinskiy, "Naskalnıe İzobrajeniya Solntsegolovıh iz Tamgalı v Kontekste İzobrazitelnıh Traditsiy Bronzogo Veka Kzahstana i Sredney Azii", **Materialı i İsssledovaniya po Arheologii Kırgızstana**, Vıpusk 4, İlim, Bişkek, 2019, s. 53.
[1178] Kubarev-Jacobson, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 372.



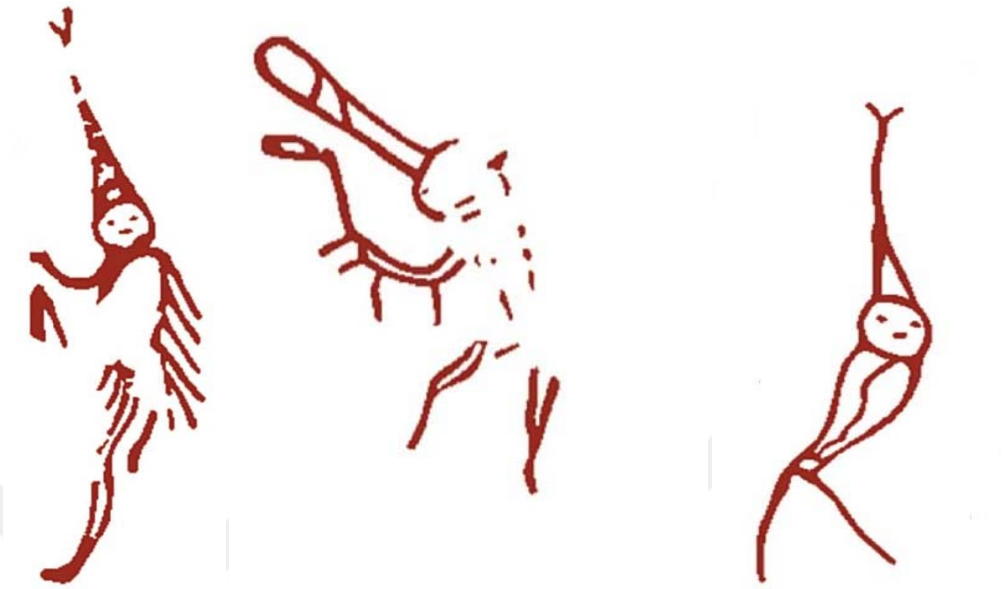
Resim 173: Elangaş vadisi kaya resimlerinden oval halka boynuzlu boğa resimleri[1179]

[1179] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 158.



Resim 174: Karakol Kültürü'nün gerçekçi ve fantastik görünümdeki hayvan resimlerinden örnekler; 1- Karakol Mezar 5 Levha 1'den taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü 2- Karakol Mezar 5 Levha 8'den taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü 3- Karakol Kurgan 2 mezar 2 Levha 3'den keçi figürü 4- Karakol Mezar 6 Levha 3'ten tanımlanamayan hayvan 5- Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 3'den keçi figürü 6- Karakol Mezar 6 Levha 2'den tanımlanamayan hayvan 7- Beş-Ozek Mezar 1[1180]levha 2'den fantastik yırtıcı hayvan 8- Karakol Mezar 6 Levha 2'den tanımlanamayan hayvan 9- Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 5'ten kuş figürü

[1180] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 193.



Resim 175: Okunev Kültürü Kantegir kaya resimlerinden Karakol'un boğabaşlı figürlerine benzer figürler[1181]



Resim 176: Göktürk devrine ait bir fresko[1182]

[1181] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 204.
[1182] Esin, **Kotuz**, III/b



Resim 177: Tamgalı'dan (Kazakistan) Tanrı ve boğa figürü[1183]



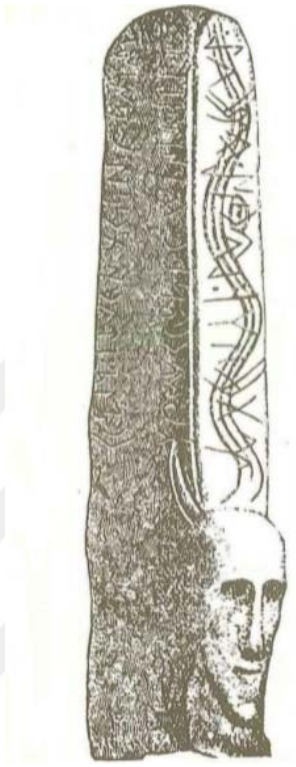
Resim 178: Karakol'un boğabaşlı figürlerinde yer alan boynuz tasvirlerine sahip figürlerden farklı bölgelerden örnekler; 1- Mugur-Sargol (Tuva) ; 2- Gora Tebş (Moğolistan)[1184]

[1183] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 157.
[1184] **A.y.**



Resim 179: Orta Asya ve Sibirya'nın Erken Tunç Dönemi'nden hilal şeklinde boynuza sahip figürler; 1- Şalabolin; 2- Hoyt-Tsenker; 3- Angara; 4- Terektı[1185]

[1185] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 206.

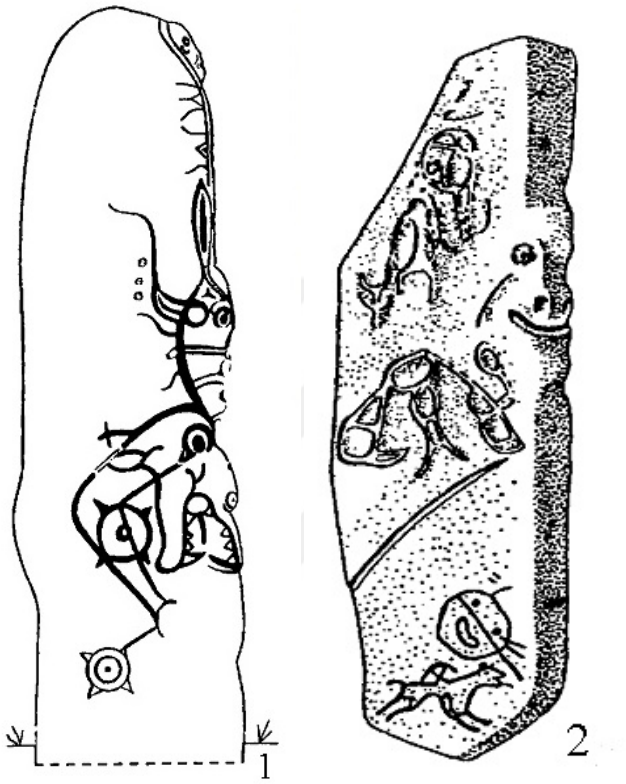


Resim 180: Kem kıyılarından boğa boynuzlu bir insan başı tasvirine sahip mezar taşı[1186]



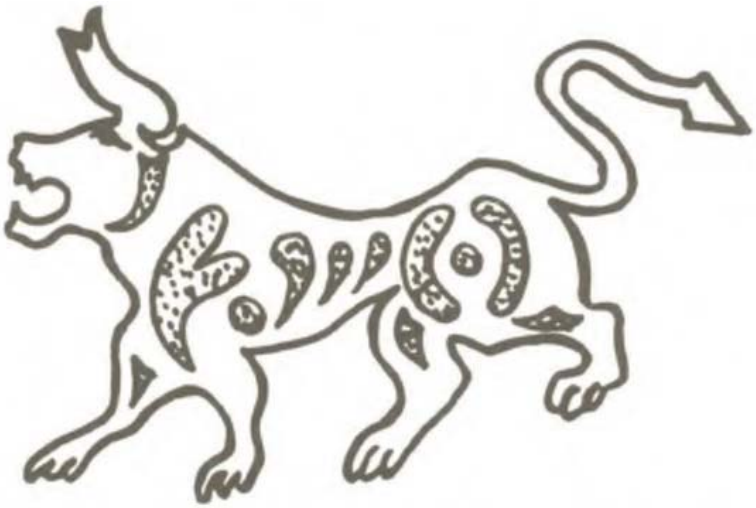
Resim 181: Özbekistan'dan boyunlarına güneş sembolleri oyulmuş deve figürleri[1187]

[1186] Esin, **Türklerde Maddi Kültürün**, s. 398.
[1187] Oskin, **Nebesnie Svetila**, s. 142.

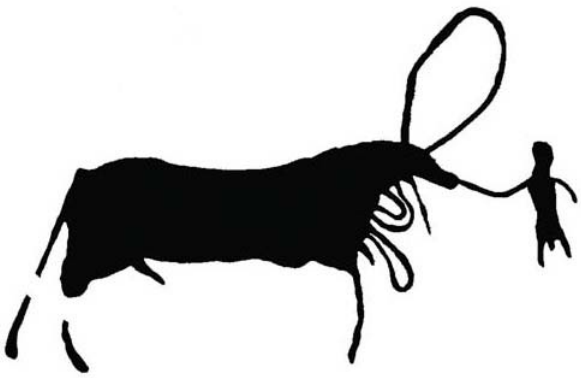


Resim 182: Okunev Kültürü'nün taş heykellerinden evrenin hakimi olarak adlandırılan yırtıcı hayvan figürlerinin örnekleri[1188]

[1188] Leontyev-Kapelko-Esin, **İzvayaniya i Stelı**, s. 141, 143

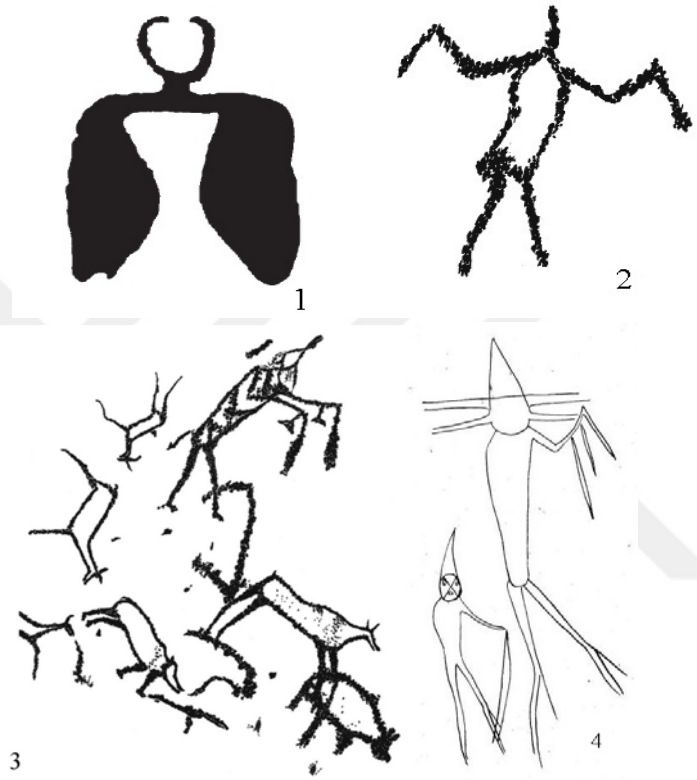


Resim 183: II. Pazırık Kurganı'ndan fantastik bir şekilde tasvir edilmiş boğa figürü[1189]



Resim 184: Elangaş kaya resimlerinden oval halka boynuzlu evcilleştirilmiş boğa görüntüsü[1190]

[1189] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 157.
[1190] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 199.



Resim 185: Altay, Moğolistan ve Okunev Kültürü'nden boğa kuyrukları veya kuş kanatları formunda nesnelerle figürler; 1- Tsagaan-Salaa (Moğolistan)[1191]; 2-3- Zelyonoye Ozero (Altay)[1192]; 4- Okunev Tas-Hazaa[1193]

[1191] V. D. Kubarev, D.Tseveendorj, E.Yakobson, **Petroglifı Tsagaan-Salaa i Baga-Oygura (Mongolskiy Altay),** İzdatelstvo İAET SO RAN, Novosibirsk, 2005, s. 559.
[1192] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s. 108, 110.
[1193] Vadetskaya, **İzvayaniya Okunevskoy Kulturı**, s. 69.

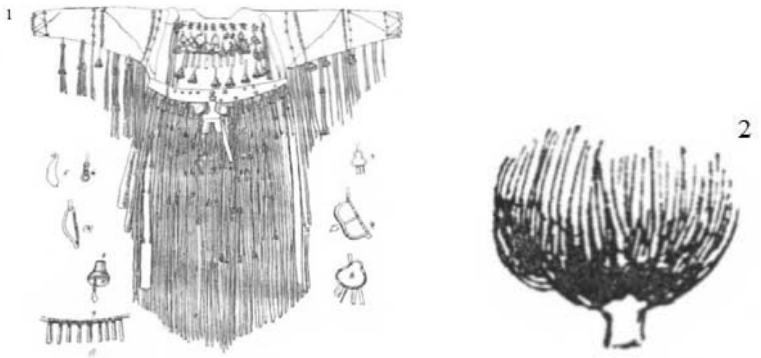


Resim 186: Kalbak-Taş I'den mantar başlıklı (orak başlıklı) boğa kuyruklarına sahip figürler[1194]

[1194] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 386.



Resim 187: Karban kaya resimlerinden şaman olarak tanımlanmış figürler[1195]



Resim 188: 1- Bir *manyak* örneği (şaman giysisi) 2- Ülbrek (Manyağın omuzlarına dikey olarak bağlanan puhu kuşu, baykuş ve kartal tüylerinden oluşan iki demet)[1196]

[1195] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 209.
[1196] Anohin, **Altay Şamanlığa Ait Materyaller**, s. 41, 52.



Resim 189: Biçiktu-Bom'dan Umay Ana Tasviri[1197]



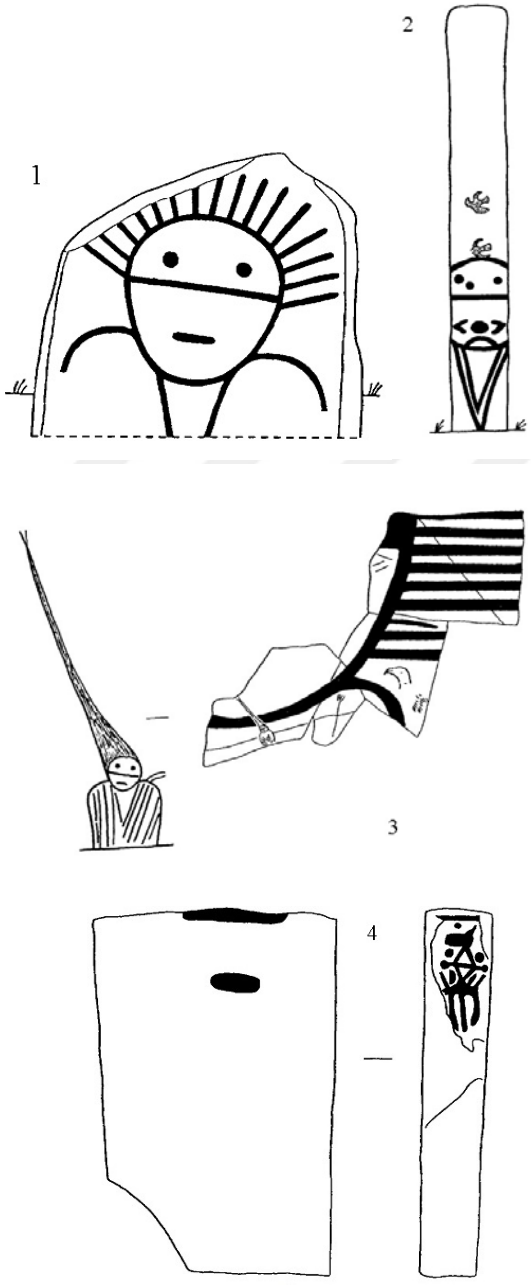
Resim 190: Kudırge kurganlarından birinde yer alan lahit parçası olduğu düşünülen taş üzerindeki tasvirler: A-taşın bulunduğu konum; 1-2 Ön yüzündeki tasvirler; 3-arka cephesindeki tasvirler[1198]

[1197] Martınov, **Altay Kaya Resimleri**, s. 44.
[1198] Avşar, **a. g. m**., s.11.



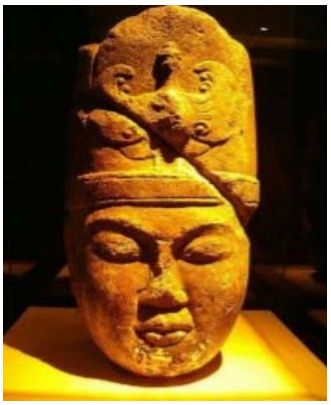
Resim 191: Umay tasvirleri: 1-Minusinsk Etnografya Müzesi Koleksiyonundan Umay tasvirine sahip iğne kabı; 2- 7. Koybala Kurganı'ndan Umay tasvirli altın küpeler; 3- Tanrı Dağları, Süttu-Bulak mezar alanı 54. Kurgan'dan kemik levha üzerindeki Umay tasviri[1199]

[1199] Avşar, **a. g. m**., s. 12-13; Yaşar Çoruhlu, "Göktürk Sanatında Dini Nitelikli Heykeller ve Tasvirler", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten**, C. 48, S. 2000, s. 120.



Resim 192: Okunev Kültürü sanatından üçgen kesmelere örnekler; 1- Şira yerleşimindeki kurgan steli 2- Çaptıkov Çaatasının ikinci steli 3-Tas-Hazaa Kurganı'ndan stel parçası 4- Uybat V Kurganı'ndan levha[1200]

[1200] Leontev- Kapelko-Esin, **İzvayaniya i Steli**, s. 108, 169, 195, 202.



Resim 193: Kültigin'in baş heykeli [1201]

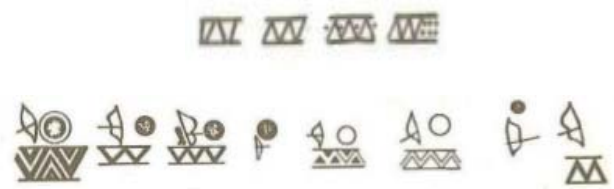


Resim 194: Türk halılarında yer alan üçgen şekilli dağ motifleri örneği[1202]



Resim 195: Sarkel'de Hazar dönemi mezarlığından sivri, üçgen şekilli dağ motiflerinin yer aldığı VII.-IX. yüzyıllarına ait kemik üzerine oyma[1203]

[1201] Büşra Aydemir, "İslamiyetten Önce Göktürk Dönemindeki Türk Sanatının İslamiyetten Sonraki Döneme Etkisi", **Avrupa Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi**, C. 6, S. 6, 2019, s. 346
[1202] Esin, **Orta Asya'dan Osmanlıya**, s. 350.
[1203] Esin, **Orta Asya'dan Osmanlıya**, s. 342.

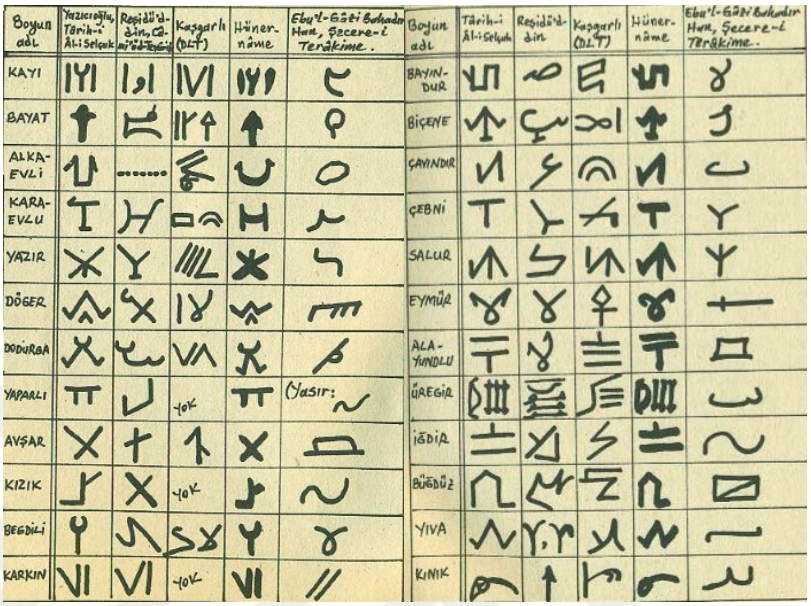


Resim 196: Mezar taşlarında yer alan kemerle üzerindeki üçgen motifleri[1204]

Harfler	Yazı Çevrimi	Ses Değerleri	Harfler	Yazı Çevrimi	Ses Değerleri
𐰀	A	a, e	𐰉	S^2	s, ş
𐰃	I	ı, i	𐰊	T^1	t
𐰆	W	o, u	𐰋	T^2	t
𐰇	Ẅ	ö, ü	𐰍	Y^1	y
𐰉	B^1	b	𐰏	Y^2	y
𐰋 𐰌	B^2	b	𐰑	Ç	ç
𐰍	D^1	d	𐰓	M	m
𐰏	D^2	d	𐰔	NG	ñ
𐰐	G^1	ġ, ğ	𐰖	NY	ń
𐰑	G^2	g, ğ	𐰗	P	p
𐰚𐰴	K^1	k (q)	𐰘	Ş	ş
𐰴	K^2	k	𐰙	Z	z
𐰖	L^1	l	𐰚	^wK	ok/uk, ko/ku
𐰗	L^2	l	𐰛	^wK	ök/ük, kö/kü
𐰜	N^1	n	𐰞	^ıK	ık/kı
𐰢𐰴	N^2	n	𐰟	$^iÇ$	iç/çi
𐰣	R^1	r	𐰠	LT	lt
𐰤	R^2	r	𐰡	NÇ	nç
𐰲	S^1	s	𐰢	NT	nt

Resim 197: Orhun Alfabesi Tablosu[1205]

[1204] Esin, **Türklerde Maddi Kültürün**, s. 414.
[1205] Tekin, **Orhon Yazıtları**, s. XIV.

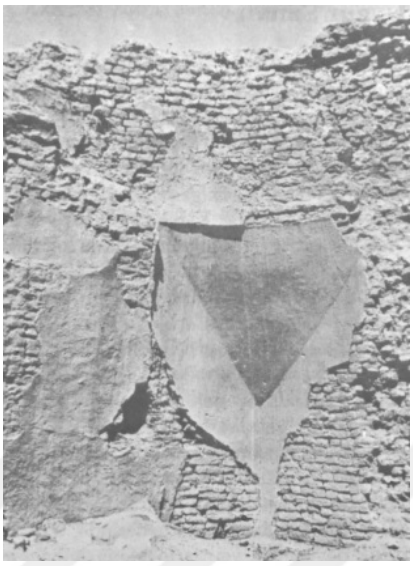


Resim 198: Oğuz Boylarının tamgaları[1206]

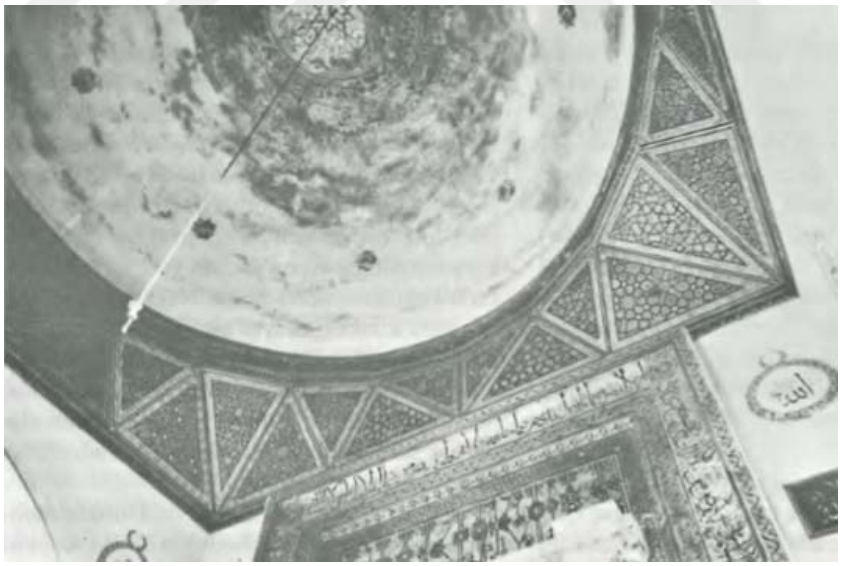


Resim 199: Teleüt Türklerine ait bir şaman davulu[1207]

[1206] Tuncer Gülensoy, **Oğuz Boylarının Damgaları (Damgalar, İmler, Enler)**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1989, s. 62-63.
[1207] Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, s. 98.

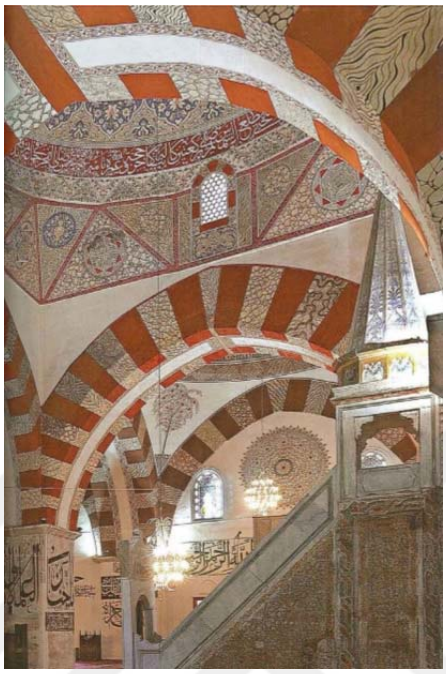


Resim 200: Uygur Dönemi İli-Köl'de kubbeli bir yapıda Türk üçgeni[1208]

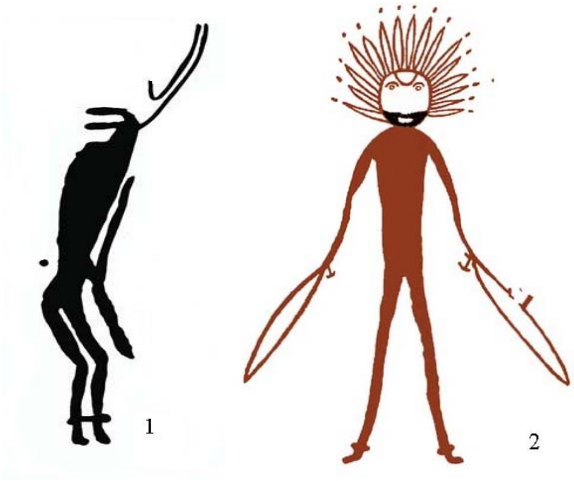


Resim 201: Selçuklu Dönemi Konya Alaeddin Cami'nden Türk üçgenleri[1209]

[1208] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1989, s. 12.
[1209] Aslanapa, **a. g. e.**, s. 120.



Resim 202: Edirne Eski Cami'den Türk üçgenleri[1210]

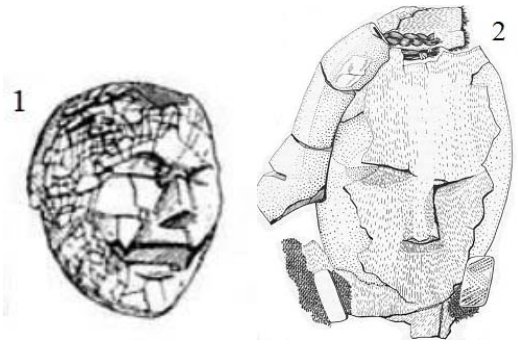


Resim 203: Karakol Kültürü'nün halhal-ayak bileziklerine sahip figürleri; 1- Karakol Kurgan 2 Mezar 2 Levha 1; 2- Karakol Mezar 5 Levha 1[1211]

[1210] Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, Yem Yayın, İstanbul, 2007, s. 141.
[1211] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 198, 207.



Resim 204: Taştık Kültürü'nden maske örnekleri[1212]

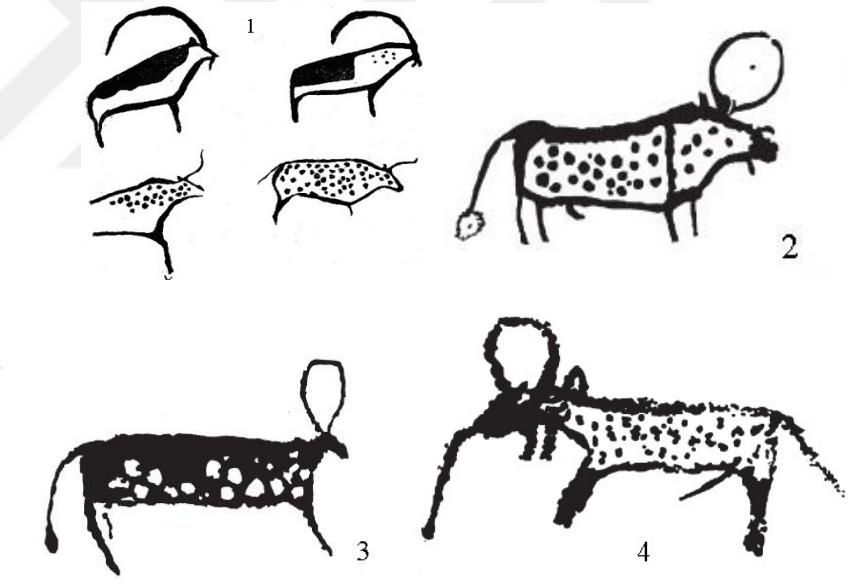


Resim 205: Tagar Kültürü'nden maske örnekleri[1213]

[1212] Kiselev, **Drevnyaya İstoriya**, s. 3, 249, 253.
[1213] Vadetskaya, **Arheologiçeskie Pamyatniki v Stepyah**, s. 85, 91.

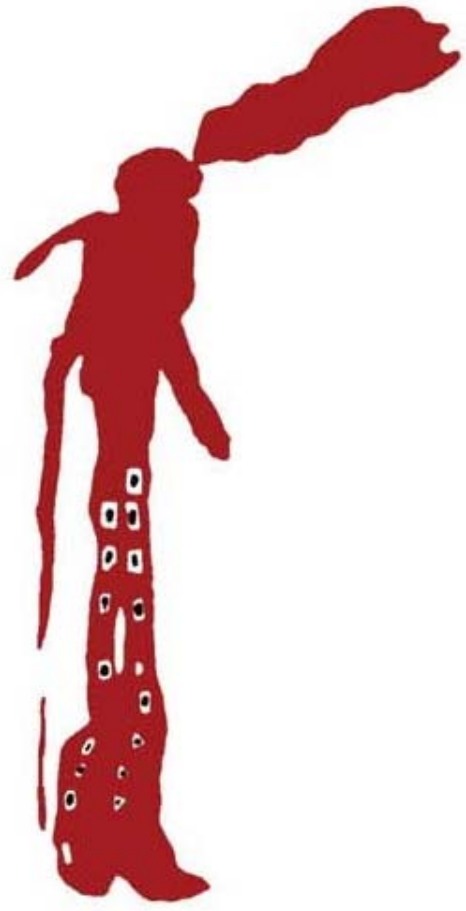


Resim 206: Çatalhöyük duvar resimlerinden vücudunun iki ayrı yarısı farklı renklere boyanan insan figürler[1214]



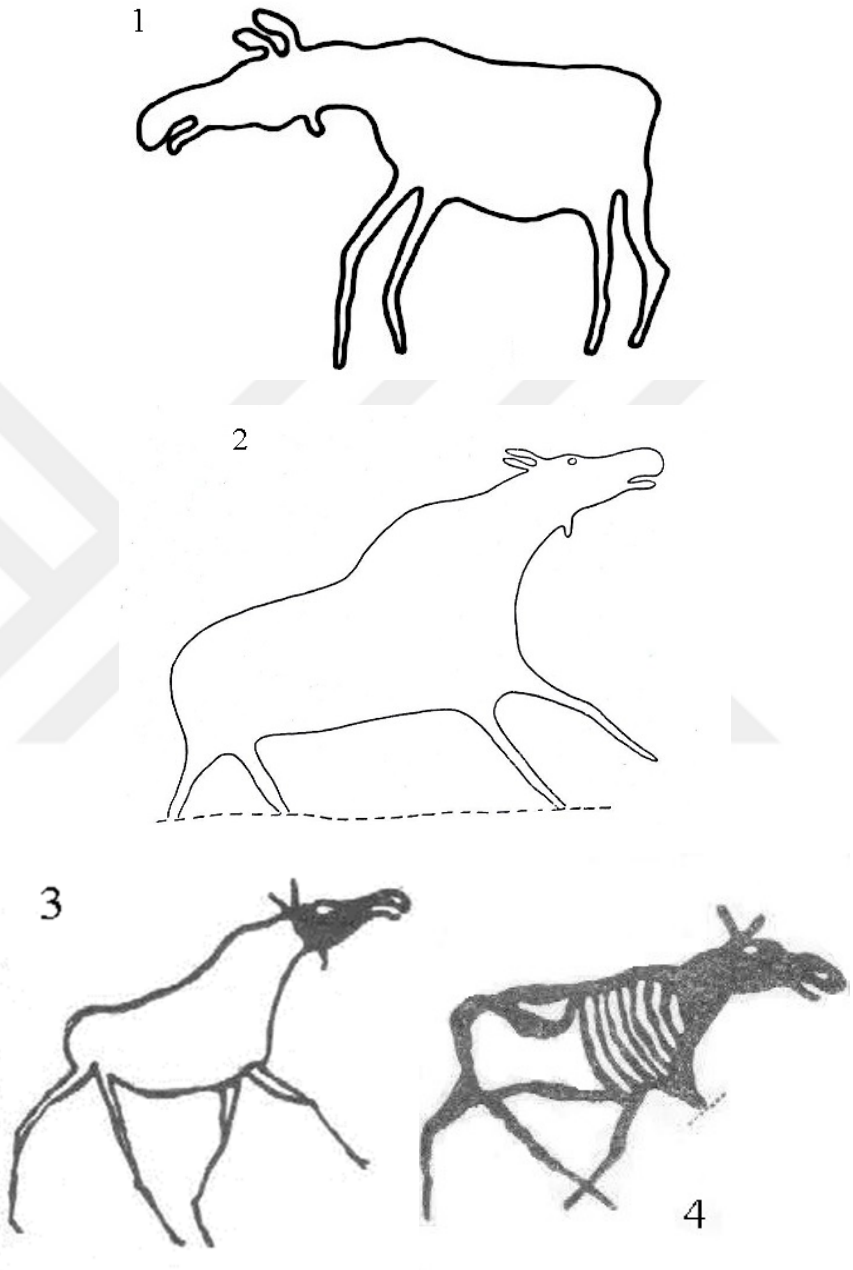
Resim 207: Orta Asya'dan noktalı hayvan figürleri: 1- Çuluut Nehri'nden (Moğolistan)[1215]; 2-3- Baga-Oygur I; 4-Tsagaan-Salaa III[1216]

[1214] Elif Yuluğ, "Çatalhöyük'te Şamanizm İzleri", **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Blimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018, s. 237.
[1215] Novgorodova, **Mir Petroglifov**, s. 52.
[1216] Kubarev--Tsevendorzh-Yakobson, **Petroglifı Tsagaan-Salaa**, s. 535.



Resim 208: Karakol Mezar 5 Levha 6'dan mozaik desene sahip figür[1217]

[1217] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 202.



Resim 209: Angara ve Tom'un kaya resimlerinden taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) resimleri; 1-2- Angara[1218]; 3-4- Tom[1219]

[1218] A. P. Okladnikov, **Petroglifı Angarı**, İzdatelstvo Nauka, Moskva-Leningrad, 1966, s. 180, 209.
[1219] A. P. Okladnikov, A. İ. Martınov, **Sokrovişa Tomskih Pisanit**s, İskusstvo, Moskva, 1972, s. 183, 184.

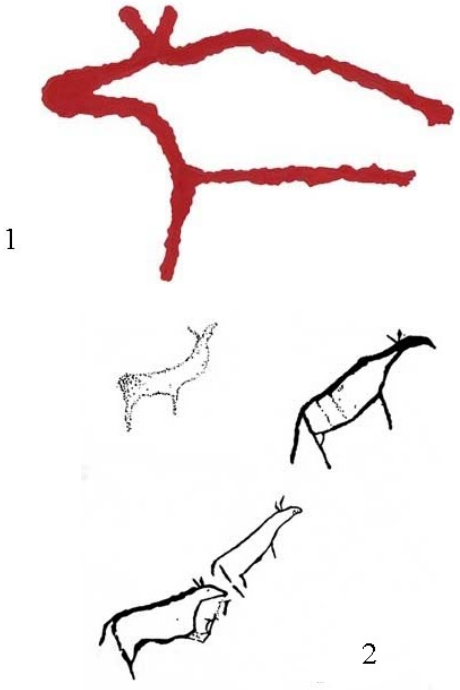


Resim 210: Turoçak, Katun ve Çuy'dan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri: 1- Turoçak[1220]; 2-3- Çuy[1221]; 4- Katun (Kuyus)[1222]

[1220] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 194.
[1221] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 359, 360.
[1222] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 124.

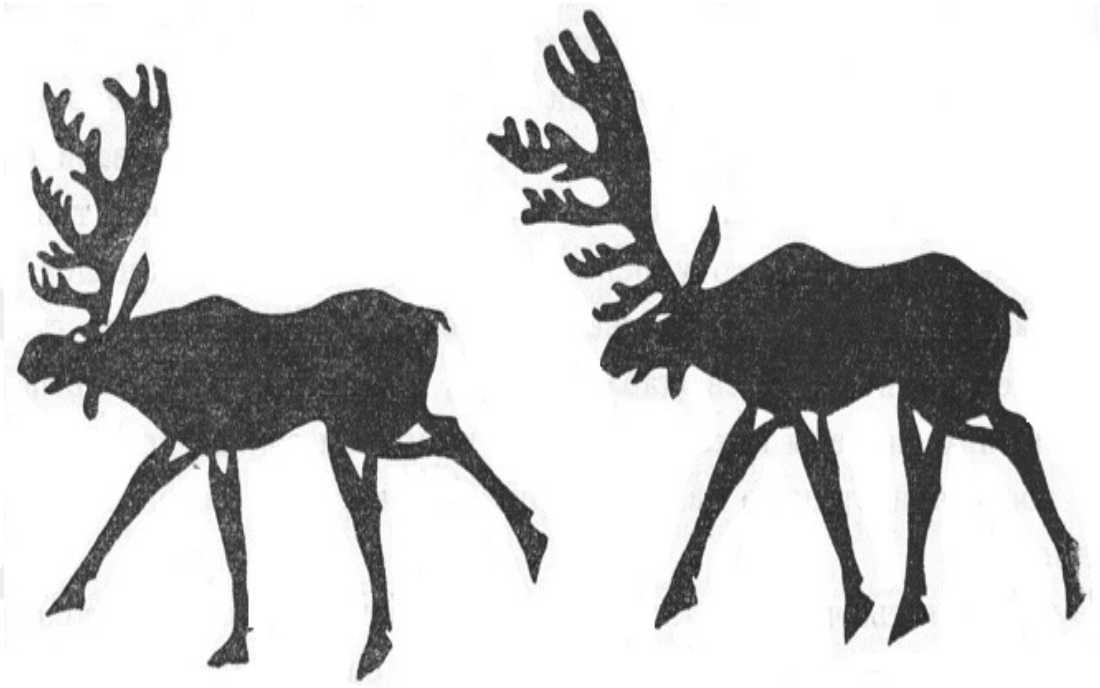


Resim 211: II. Turoçak kaya resimlerinden taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) görüntüsü[1223]



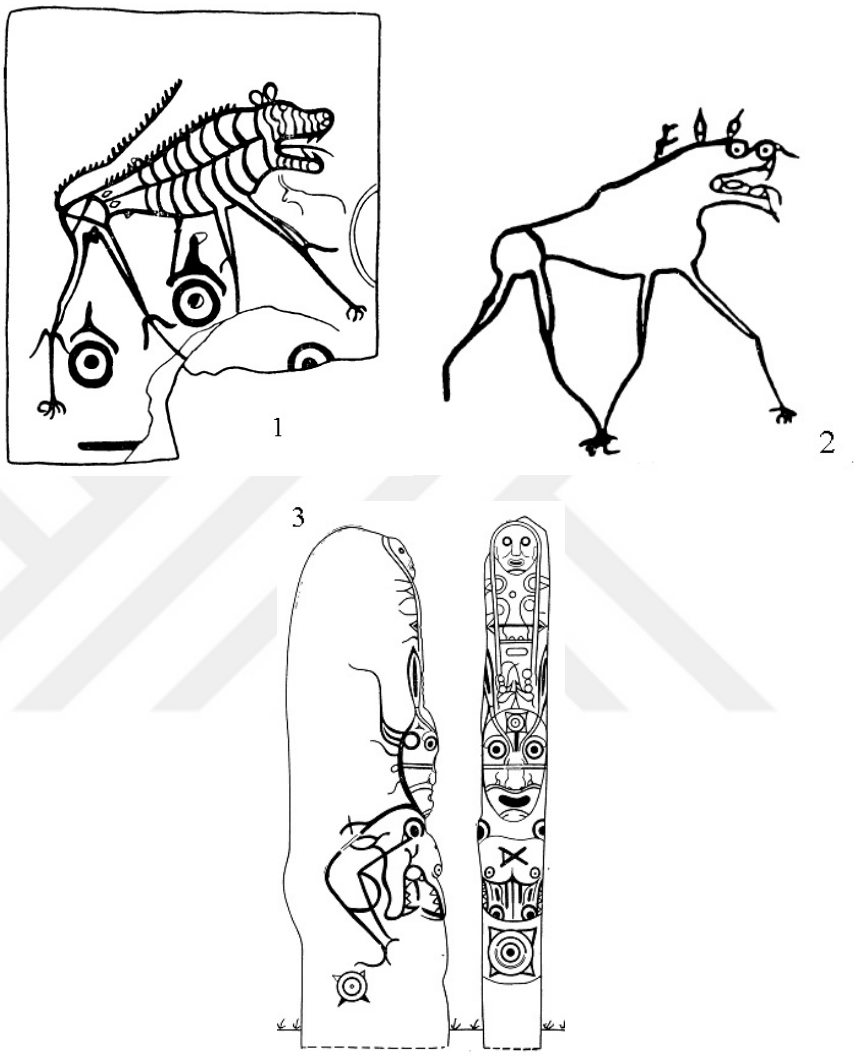
Resim 212: Kurman-Tau'dan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) benzeri görüntüler[1224]

[1223] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 35.
[1224] Kubarev, **Pamyatniki Karaskolskoy Kulturı**, s. 194; Kubarev, **Petroglifı Kurman-Tau**, Tabl. 1, a



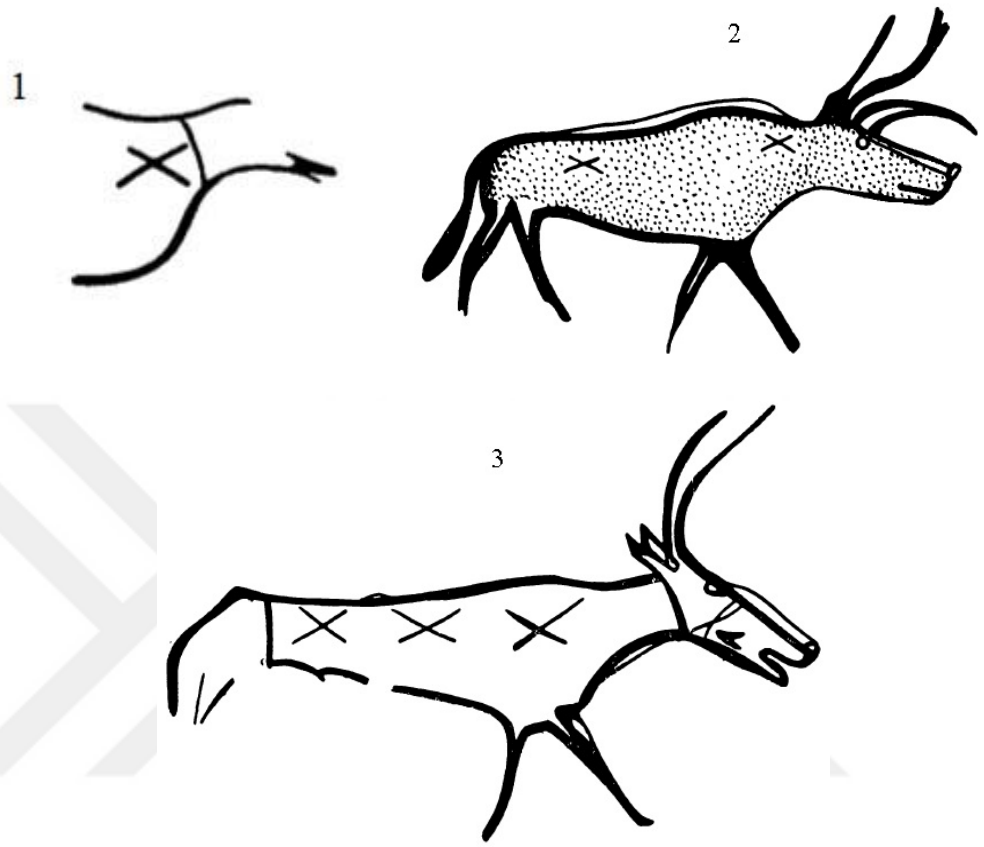
Resim 213: II. Pazırık Kurganı'ndan ahşap lahit üzerinde yerleştirilmiş taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) tasvirleri[1225]

[1225] S. İ. Rudenko, **Vtoroy Pazırıkskiy Kurgan (Rezultatı Rabot Ekspeditsii İnstituta İstorii Materialnoy Kulturı Akademii Nauk SSSP v 1947 g. Predvaritelnoe Soobşeniye)**, İzdatelstvo Gosudarstvennogo Ermitaja, Leningrad 1948, ris. 5.



Resim 214: Okunev Kültürü sinkretik yırtıcı (vahşi) hayvan görüntülerinden örnekler: 1- Çernovaya VIII Mezar Abidesi; 2- Sulekskie Devki kaya resimleri; 3- Şirinskiy Steli[1226]

[1226] Vadetskaya-Leontyev-Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, s. 140, 143, 144.



Resim 215: Okunev Kültürü eğik artı (dörtgen) işaretine sahip hayvan figürleri[1227]

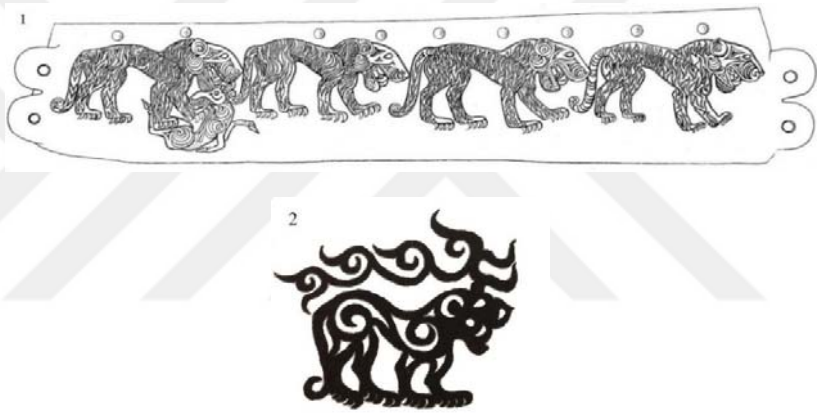


Resim 216: Altay'dan yırtıcı hayvan görüntüleri: 1- Kalbak-Taş-1; 2- Şiveet-Khairkan[1228]

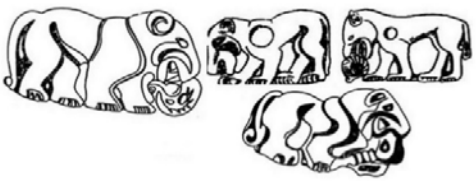
[1227] Vadetskaya, Leontyev Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, s. 121, 122.
[1228] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 201.



Resim 217: Pazırık Kültürü'nden fantastik yırtıcı hayvan görüntüleri: 1- II. Pazırık kurganından bir dövmenin parçası; 2- Taşanta II mezarlığı kurgan 2'den ajurlu deri aplike[1229]

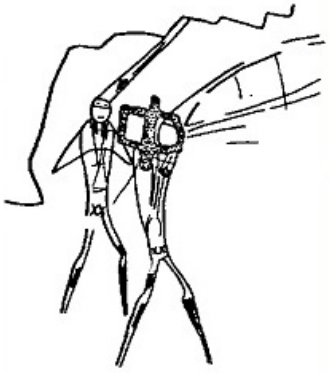


Resim 218: Yırtıcı hayvan figürlerinden örnekler: 1- II. Başadar Kurganı ağaç lahitin güney kısmından kaplan figürleri; 2- II. Tüekta (Tuyahta)kurganından fantastik bir şekilde tasvir edilmiş aslan figürü[1230]

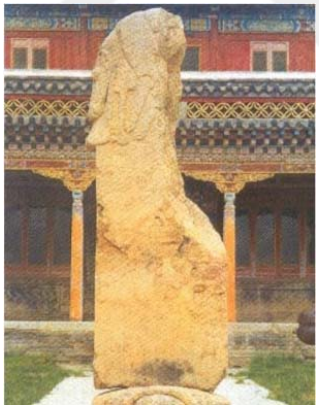


Resim 219: Tagar Kültürü dönemine ait Doğu Kazakistan ve Krasnoyarsk Bölgesinden geme ait olduğu düşünülen parçalar (tunç)[1231]

[1229] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 201.
[1230] S. İ. Rudenko, s. 46-47; Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, C. I, s. 144.
[1231] Çerezci, **Türk Sanatında Yırtıcı**, s. 88

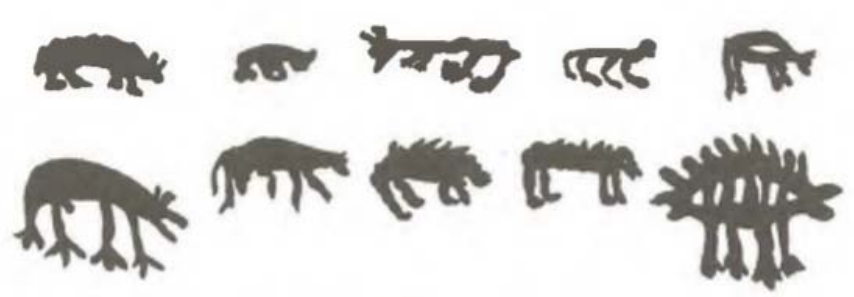


Resim 220: Okunev Kültürü Sukhaina Dağı kaya resimlerinden çift olarak işlenmiş olan antropomorfik figürler[1232]

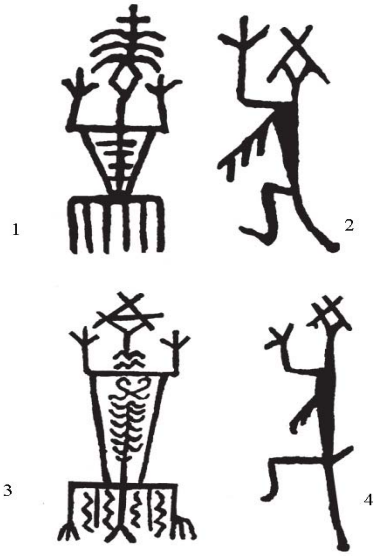


Resim 221: Bugut abidesi[1233]

[1232] Leontyev-Kapelko-Esin, **İzvayaniya i Stelı**, s. 30.
[1233] Cengiz Alyılmaz, " Bugut Yazıtı ve Anıt Mezar Külliyesi Üzerine", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 13, 2003, s. 20.



Resim 222: Abakan-Kırgız şamanlarının alet ve elbiseleri üzerinde yer alan çoğu tanrılaştırılmış olarak kabul edilen kurt tasvirleri[1234]

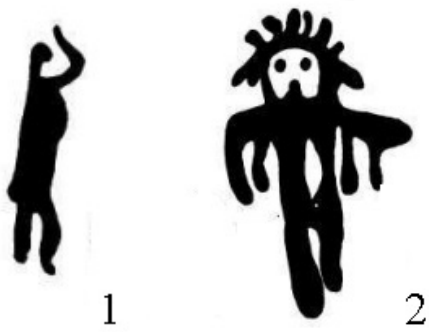


Resim 223: Moğolistan Çuluut petrogliflerinden kadın ve erkek figürleri; 1-3- Kadın; 2-4- Erkek[1235]

[1234] Ögel, **Türk Mitolojisi**, C. I, s. 56.
[1235] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 223.

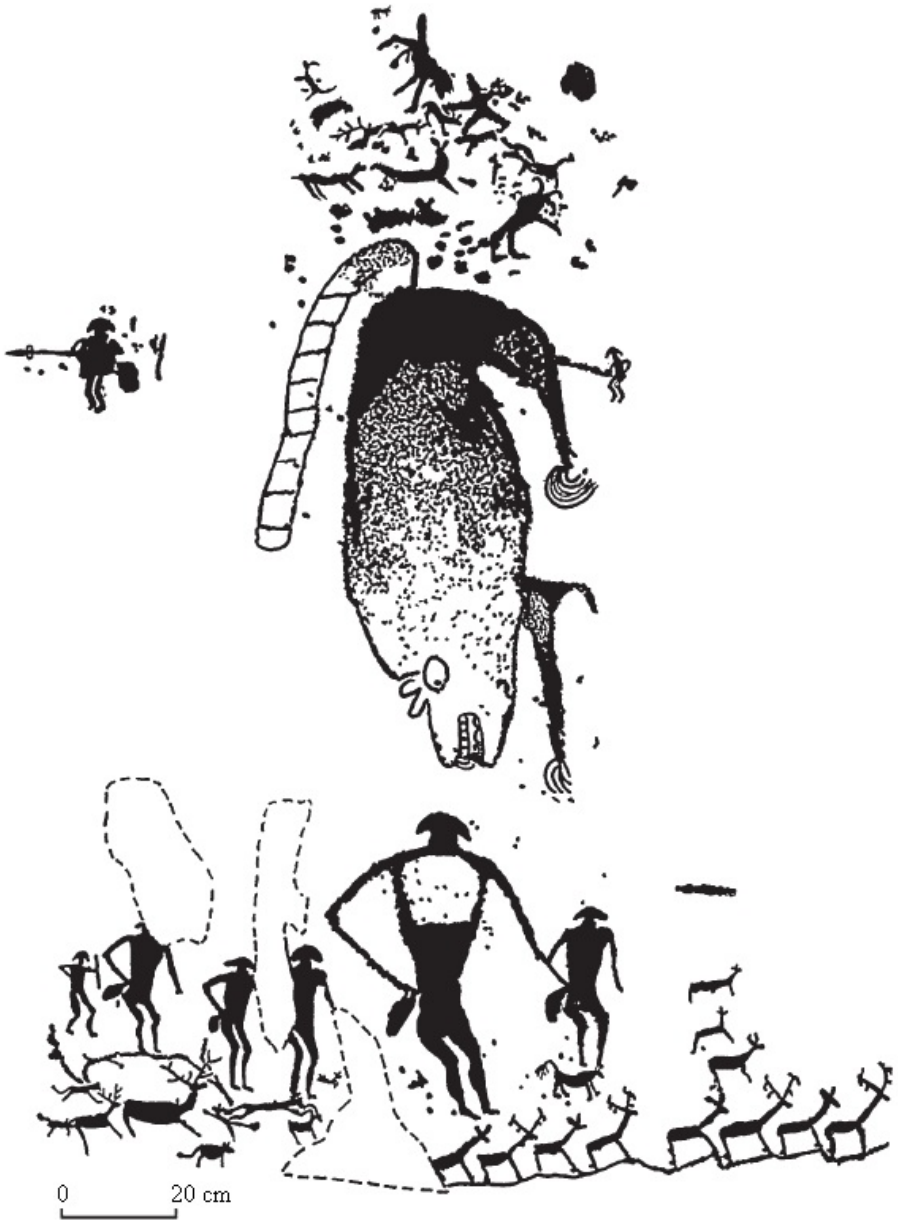


Resim 224: Kalbak-Taş-I kaya resimlerinden kadın ve erkek figürleri: 1- Erkek; 2- Kadın[1236]



Resim 225: Karban'ın kaya resimlerinden kadın ve erkek figürleri: 1- Erkek; 2- Kadın (şaman)[1237]

[1236] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 180.
[1237] Okladnikova, **Novıe Nahodki**, s. 166, 167.

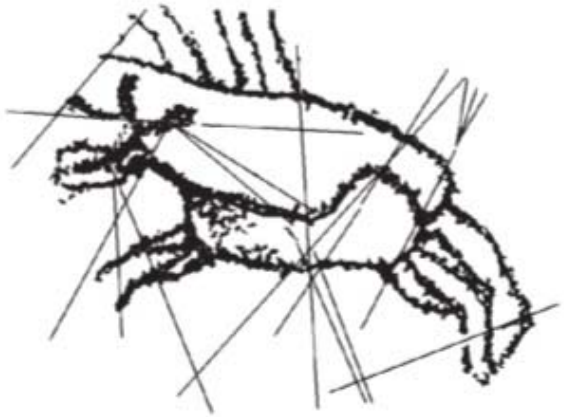


Resim 226: Kalbak-Taş I'in fantastik yırtıcısı mantar başlıklı insan figürlerine saldırmaya hazırlanırken[1238]

[1238] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 274.



Resim 227: Kalbak-Taş II'den Karakol Kültürü kaya resimleri: 1-Boğabaşlı antropomorfik figür; 2- Maske figürü[1239]



Resim 228: Kalbak-Taş II'den yırtıcı hayvan figürü

[1239] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 209, 210.



Resim 229: Kalbak-Taş I'den güneşbaşlı antrpomorfik figür [1240]



Resim 230: Kalbak-Taş I'den antrpomorfik maske figürleri[1241]

[1240] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 390.
[1241] **A.y.**

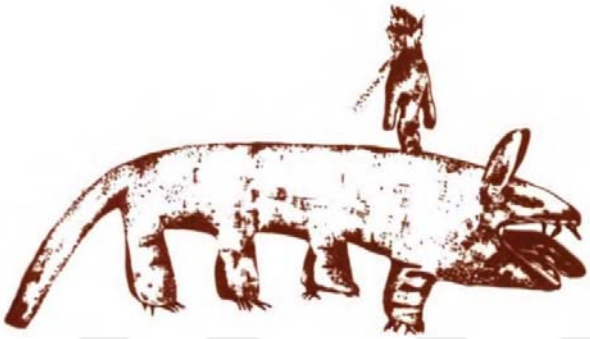


Resim 231: Okunev Kültürü sanatında ve Moğolistan'dan yırtıcı hayvan görüntüleri: 1- Okunev, Çernovaya VIII, Kurgan 8'den bir eşya üzerindeki yırtıcı hayvan figürü; 2-Moğolistan'ın geyikli taşlarından yırtıcı hayvan figürleri; 3- Şvertın-ama kaya resimlerinden gravür tekniğinde uygulanmış yırtıcı hayvan figürleri[1242]

[1242] Vadetskaya, **Pamyatniki Okunevskoy**, s. 114; Novgorodova, **Mir Petroglifov** 98-100.



Resim 232: İnciyle oynayan Çin ejderhası figürü[1243]



Resim 233: Ker-Yutpa (Altay mitolojisinden bir yer altı canavarı)[1244]



Resim 234: Şaman elbiselerine asılan yutpa adlı sicimler[1245]

[1243] L. P. Sychov-V. L. Sychov, **Kitayskiy Kostyum, (Simbolika İstoriya-Traktovka v Literature i İskusstve)** , İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1975, s. 147.
[1244] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 45
[1245] Anohin, **Altay Şamanlığına Ait**, s. 49.



Resim 235: Kalbak-Taş I'den sinkretik yırtıcı hayvan figürü[1246]

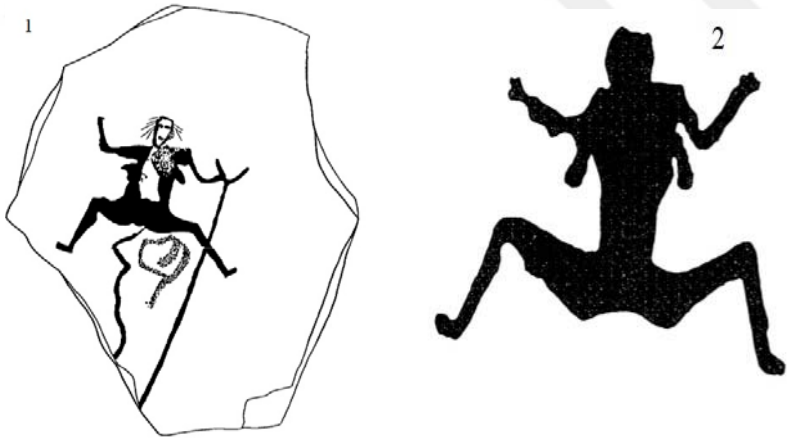


Resim 236: Kalbak-Taş I'den hayvan figürlerinin eşlik ettiği doğum yapan kadın figürleri[1247]

[1246] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 362.
[1247] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 190.

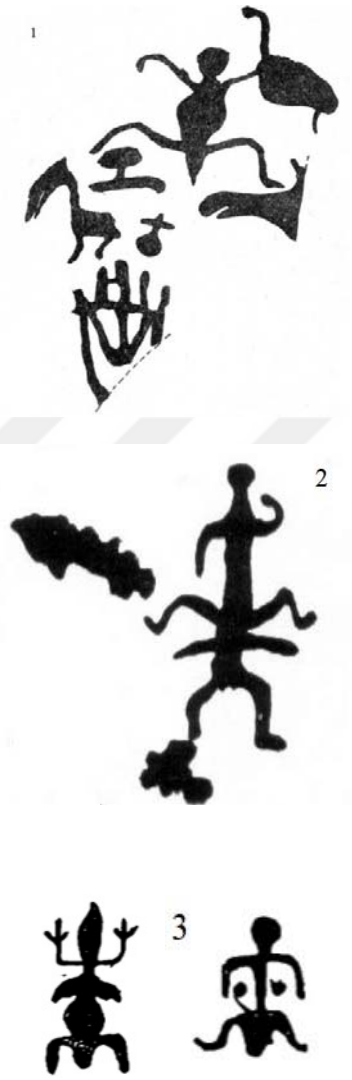


Resim 237: Kalbak-Taş I'den geyik figürünün altına yerleştirilmiş doğum yapan kadın figürleri[1248]



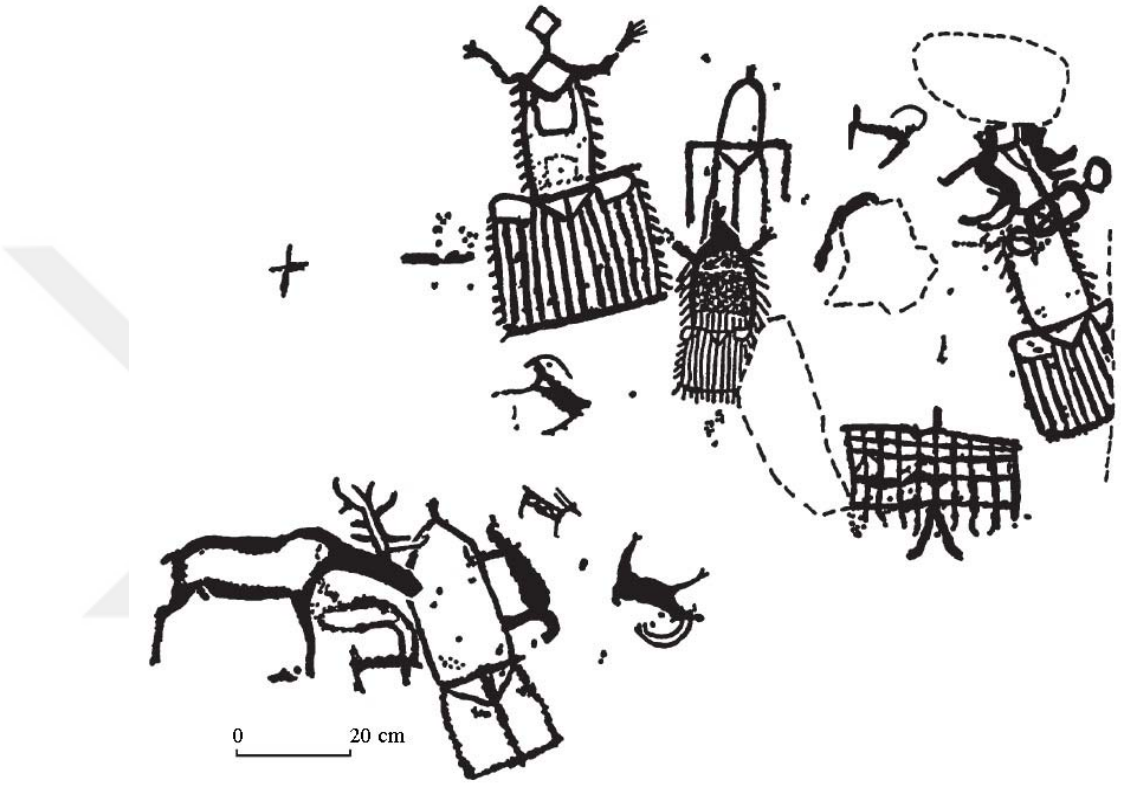
Resim 238: Okunev Kültürü doğum yapan kadın figürlerinden örnekler: 1- Lebyaze I mezarlığı Kurgan 1[1249]; 2- Sıda V mezarlığından doğuran kadın figürü[1250]

[1248] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 275.
[1249] Leontyev-Esin-Kapelko, **İzvayaniya i Steli Okunevskoy**, s. 174
[1250] M. P. Gryaznov, M. N. Komarova, "Sıda v Mogilnik Okunevskoy Kulturı", **Okunevskoy Sbornik 2 (Kultura i ee Okrujenie)**, Germanskiy Arheologiçeskiy İnstitut Sankt-Peterburgskiy Gosudarstvennıy Universitet, Sankt-Peterburg, 2006, s. 71.



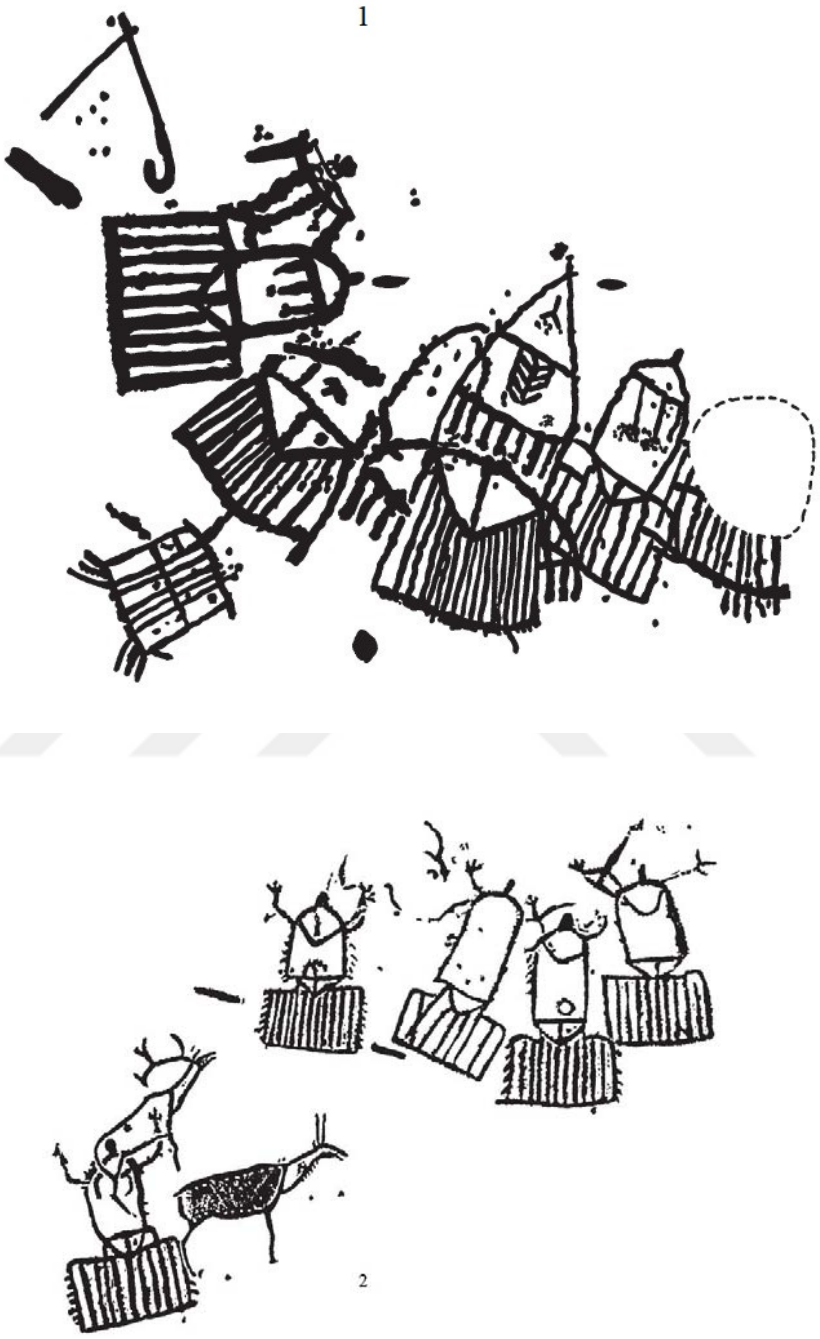
Resim 239: Orta Asya ve Sibirya'dan doğum yapan kadın figürleri: 1- Sagan-Zaba kaya resimlerinden doğum yapan kadın figürü[1251]; 2- Mugur-Sargol (Tuva'dan) doğum yapan kadın figürü[1252]; 3-Moğolistan'dan doğum yapan kadın figürleri[1253]

[1251] A. P. Okladnikov, **Petroglifı Baykala (Pamyatniki Drevney Kulturı Naradov Sibiri)**, İzdatelstvo Nauka Sivirskoe Otdelenie, Novosibirsk, 1974, s. 140.
[1252] Devlet, **Petroglifı Mugur-Sargola**, s. 170.
[1253] E. A. Novgorodova, **Drevnyaya Mongoliya (Nekotorıe Problemı Hronologii i Etnokulturnoy İstorii)**, Nauka, Moskva, 1989, s. 101



Resim 240: Kalbak-Taş I'den kuş şeklinde yorumlanmış kadın figürleri[1254]

[1254] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 181.



Resim 241: Kalbak-Taş I'den ritüel dans sahneleri[1255]

[1255] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 179, 182.



Resim 242: Kalbak-Taş I'den şaman olarak yorumlanmış figürler[1256]

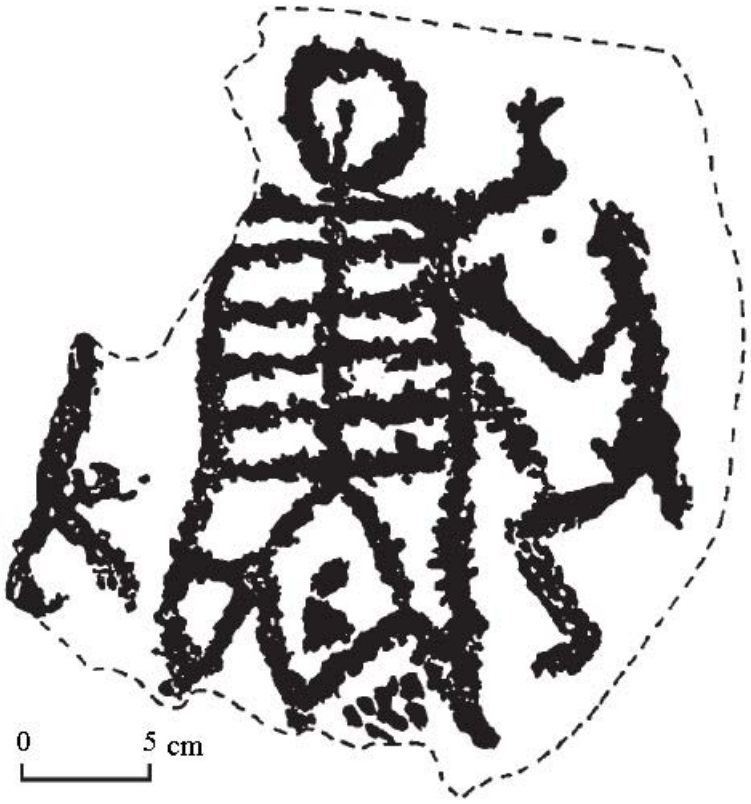


Resim 243: Kalbak-Taş I'den savaşçı olarak yorumlanmış olan figürlerin yer aldığı bir sahnenin tasviri[1257]

[1256] Kubarev **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 267.
[1257] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 272.



Resim 244: Kalbak-Taş I'den boğa kuyruğuyla tasvir edilmiş bir savaşçı figürü[1258]



Resim 245: Kalbak-Taş I'den kadın ve erkek figürleri[1259]

[1258] **A.y.**
[1259] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 172.



Resim 246: Kalbak-Taş I'den boğabaşlı figürlerden örnekler[1260]

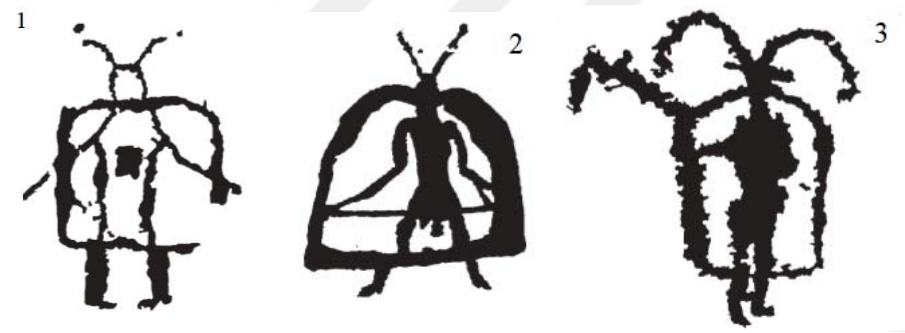


Resim 247: Kalbak-Taş I'den şaman olarak yorumlanmış polimorfik figür[1261]

[1260] Kubarev, **Petroglifı Kalbak-Taşa I**, s. 245.
[1261] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 217



Resim 248: Sincan'dan ana-ata ve şaman olarak yorumlanmış figürler[1262]



Resim 249: Baga-Oygur'dan şaman, ana-ata olarak yorumlanmış polimorfik figürler[1263]



Resim 250: Kuyus'tan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü[1264]

[1262] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 217
[1263] Kubarev-Tsevendorzh-Yakobson, **Petroglifı Tsagaan-Salaa**, s. 559.
[1264] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 124



Resim 251: Kuyus'tan geyik figürleri[1265]



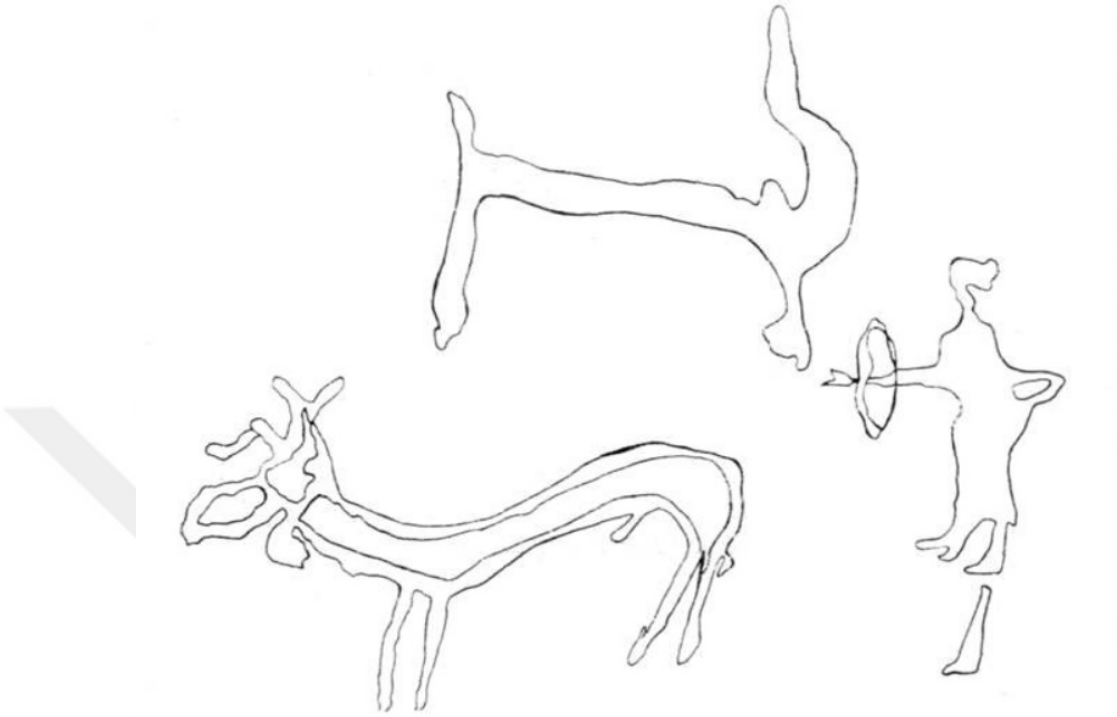
Resim 252: Kuyus'un kaya resimlerinin bulunduğu mağaranın batı duvarından taç boynuzlu geyik görüntüleri (kuzey geyiği)[1266]

[1265] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 124
[1266] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 126

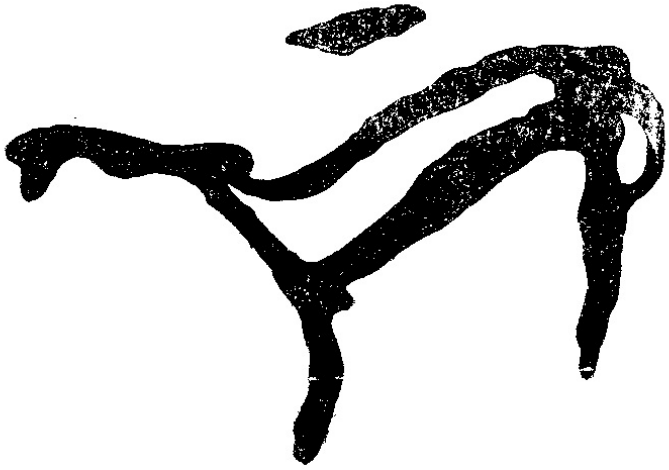


Resim 253: Kuyus mağarasının batı duvarından av sahnesi (fantastik yırtıcı hayvan ve at görüntüleriyle birlikte)[1267]

[1267] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 127.



Resim 254: Kuyus mağarası batı duvarından av sahnesi detayı [1268]



Resim 255: Kuyus kaya resimlerinden at figürü[1269]

[1268] Frolov-Speranskiy, **İssledovanie Drevnih Naskalnıh**, s. 158.
[1269] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 128.



Resim 256: Kuyus mağarası batı duvarı fantastik yırtıcı hayvan ve antropomorfik bir görünüme sahip şaman olması muhtemel bir figür[1270]

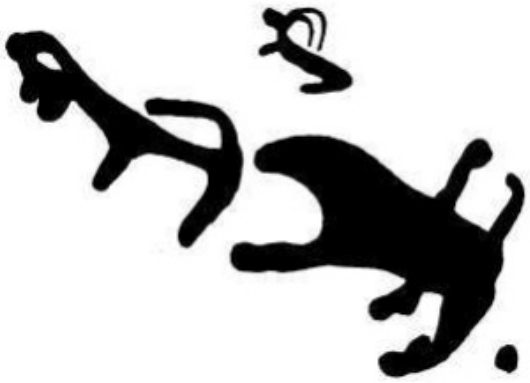


Resim 257: Kültigin yazıtı doğu yüzü ve keçi damgası[1271]

[1270] Okladnikova, **Petroglifı Kuyusa**, s. 128
[1271] V. V. Radlov, Atlas Drevnostey Mongolii (Trudı Orhonskoy Ekspeditsii), Tabl XVII.

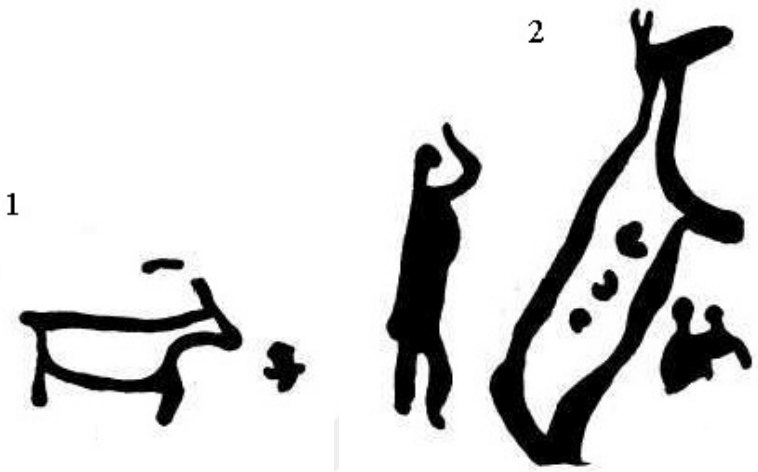


Resim 258: Dağ keçisi motifinin Tagar Kültürü'nden Göktürk Devleti kağan tamgasına kadar olan gelişimi [1272]



Resim 259: Karban levhasından zoomorfik figürlerden oluşan grup[1273]

[1272] A. D. Graç, "Eski Türk Dönemine Ait Dağ Keçisi Damgalarının Tarihlendirilmesi ve Anlamlandırılması Üzerine", Çev. Kemal Alyılmaz, Sinan Dinç, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 37, Erzurum, 2008, s. 223.
[1273] Okladnikova, **Novıe Nahodki**, s. 166.

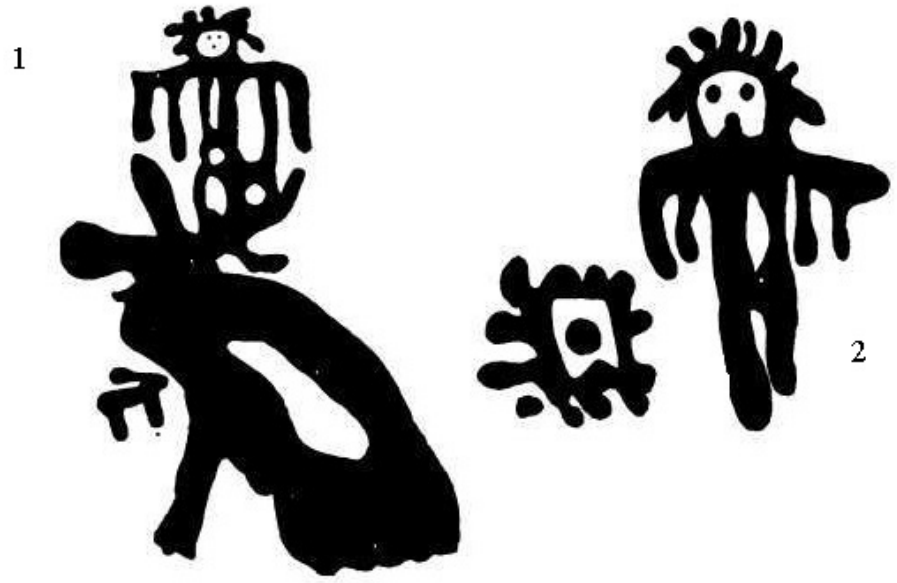


Resim 260: Karban deresi kaya resimlerinden örnekler: 1- dağ keçisi; 2- Dişi maral ve antropomorfik figürler[1274]



Resim 261: Karban deresi kayasından 14. gruba ait sahneler 1- Şaman ve hayvan görüntüleri; 2- Şaman ve hayvan görüntüleri; 3- Zoomorfik kompozisyon[1275]

[1274] Okladnikova, **Novıe Nahodki**, s. 168.
[1275] Okladnikova, **Novıe Nahodki**, s. 169

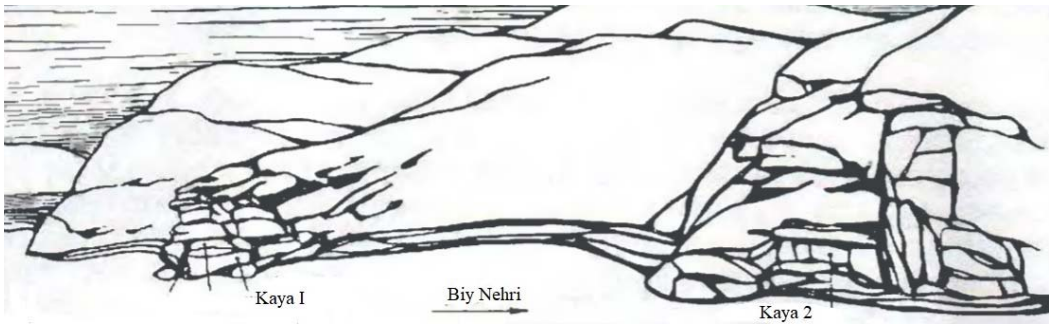


Resim 262: Karban kaya resimlerinin şaman figürlerinden detay: 1- taç boynuzlu geyik ve şaman; 2- güneş işaret ve şaman figürü[1276]

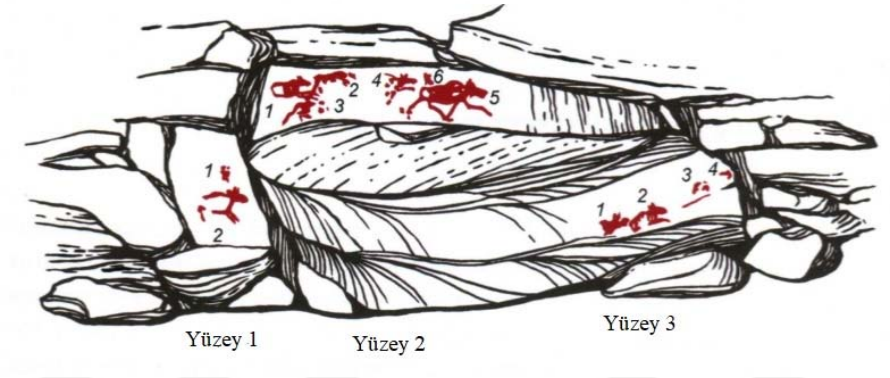


Resim 263: Karban'dan av sahnesi ve hayvan figürleri[1277]

[1276] Okladnikova, **Novıe Nahodki**, s. 166.
[1277] Okladnikova, **Novıe Nahodki**, s. 168.



Resim 264: I. Turoçak kaya resimlerinin kaya üzerindeki konumları[1278]



Resim 265: I. Turoçak kaya resimlerinden Kaya 1'den resimlerin bulunduğu yüzeyler[1279]

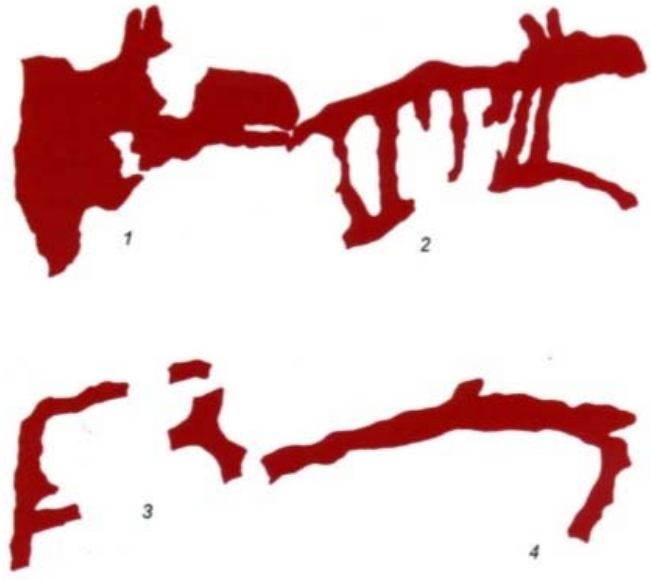


Resim 266: I. Turoçak kaya resimlerinin yerleştirilmiş olduğu ilk kaya yüzeyinden görüntüler: 1- Aşı boyası lekeleri; 2- Taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği figürü) [1280]

[1278] Okladnikov-Molodin, **Turoçakskaya Pisanitsa**, s. 12.
[1279] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 16.
[1280] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 17.



Resim 267: I. Turoçak kaya resimleri kaya 1 ikinci yüzey üzerinde yer alan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri[1281]

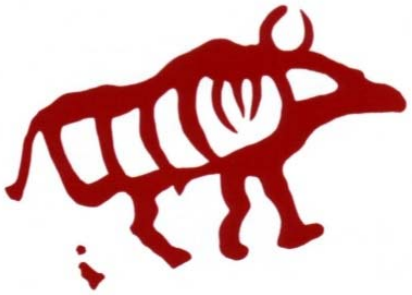


Resim 268: I. Turoçak kaya resimleri kaya bir üçüncü yüzey üzerinde yer alan figürler: 1- Taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) baş görüntüsü; 2- Koşar bir biçimde tasvir edilmiş taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü; 3- Taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü olduğu ileri süsülen kontur çizimi; 4- Bazı hayvanların bir parçası olduğu ileri sürülen aşı boyası şeridi[1282]

[1281] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 19.
[1282] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 24.



Resim 269: I. Turoçak 2. kaya üzerinde yer alan taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği figürü)[1283]

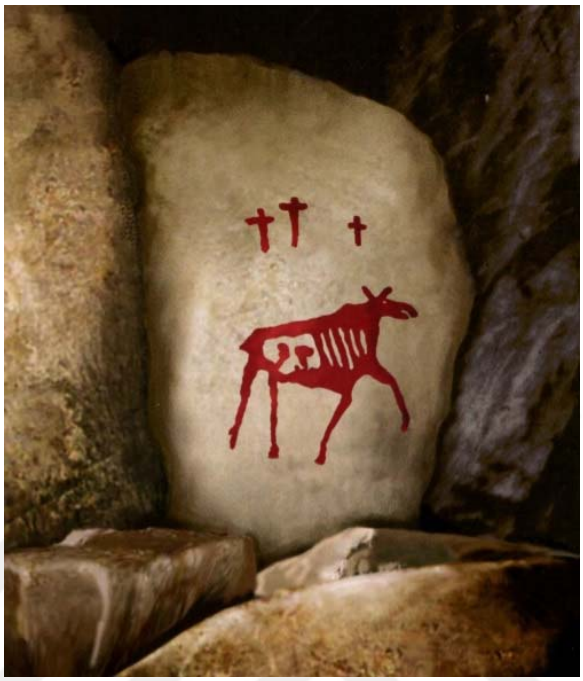


Resim 270: II. Turoçak kaya resimlerinden boğa figürü [1284]

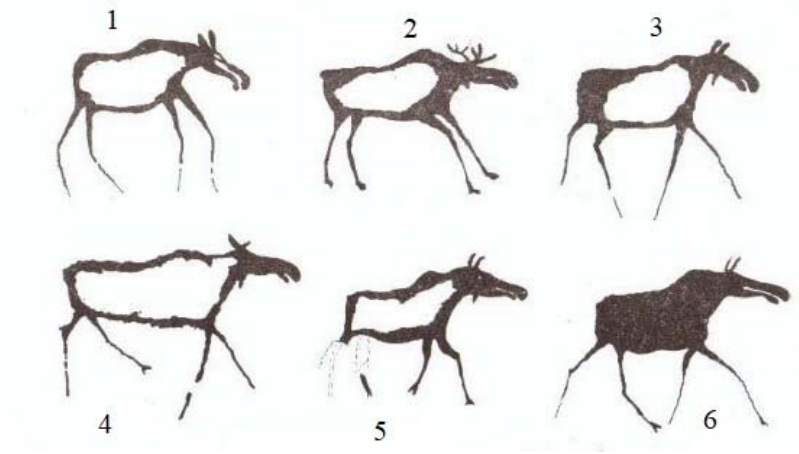


Resim 271: II. Turoçak kaya resimlerinden boğa figürü ve bir noktanın yer aldığı kompozisyon[1285]

[1283] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 27.
[1284] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 32
[1285] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 31.

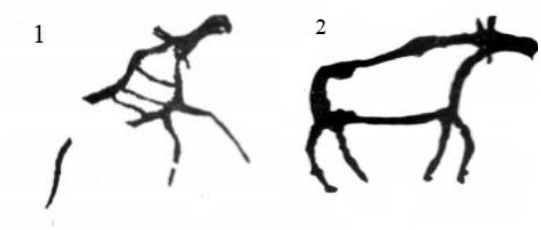


Resim 272: II. Turoçak kaya resimlerinden taç boynuzlu geyik (kuzey geyiğ) ve dörtgen (artı) işaretlerinin yer aldığı kompozisyon[1286]



Resim 273: Angara ve Yenisey kaya resimlerinden I. Turoçak'ın taç boynuzlu geyik figürleriyle benzerliklere sahip figürler: 1, 3, 5- Angara; 2, 4, 6-Yenisey[1287]

[1286] Molodin, **Naskalnıye İzobrajeniya Bii,** s. 35.
[1287] Şer, **Petroglifı Sredney** s. 186.



Resim 274: Şalabolin kaya resimlerinden Turoçak figürleriyle benzerliklere sahip figürlerden örnekler [1288]



Resim 275: Tom kaya resimlerinden kırmızı boyayla uygulanmış olan resimler[1289]

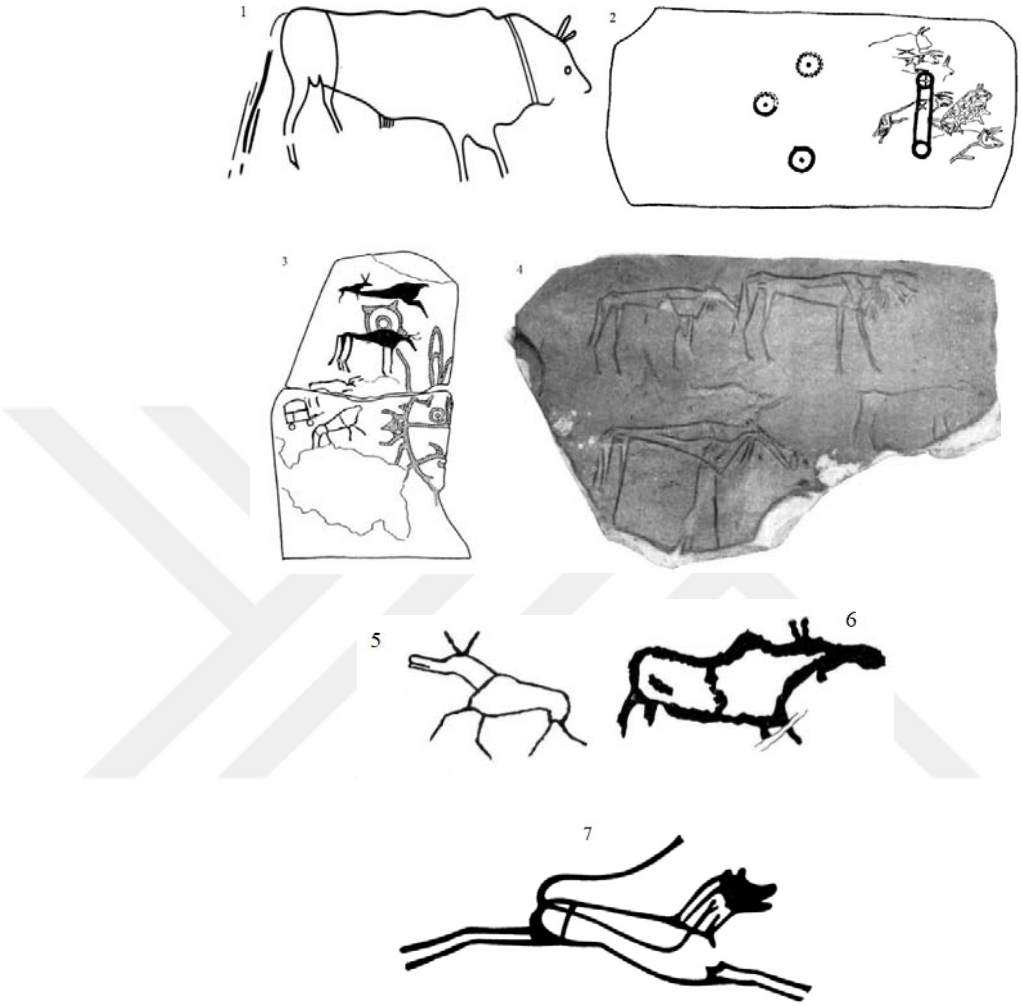
[1288] Pyatkin-Martınov, **Şalabolinskie Petroglifı**, s. 172, 173

[1289] E. A. Miklaşeviç, "K İzuçeniyu Tehniki Naneseniya İzobrajeniy Tomskoy Pisanitsı", **İstoriko-Kulturnoe Nasledie Kuzbassa (Aktualnıe Problemı İzuçeniya i Ohranı Pamyatnikov Arheologii)**, Vıpusk III, İzdatelstvo Kuzbassvuzizdat, Kemerova, 2011, s. 153, 155.



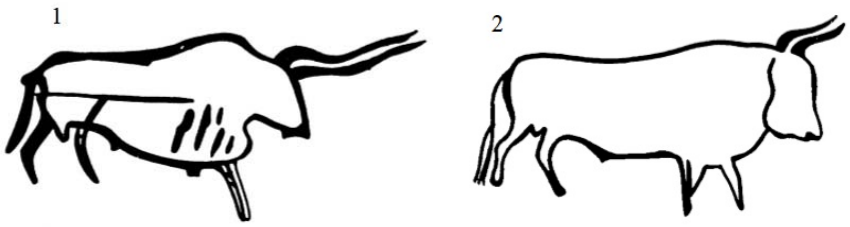
Resim 276: Tom kaya resimleri yüzey 6'dan boyayla uygulanmış olan görüntüler[1290]

[1290] İ. D. Rusakova, "Plaskost Şest Tomskoy Pisanitsı", **Nauçnoe Obozrenie Sayano-Altaya**, No 1 (9), Hakasskiy Nauçno-İssledovatelskiy İnstitut Yazıka, Literaturı i İstorii, Abakan, 2015, s. 79-80.

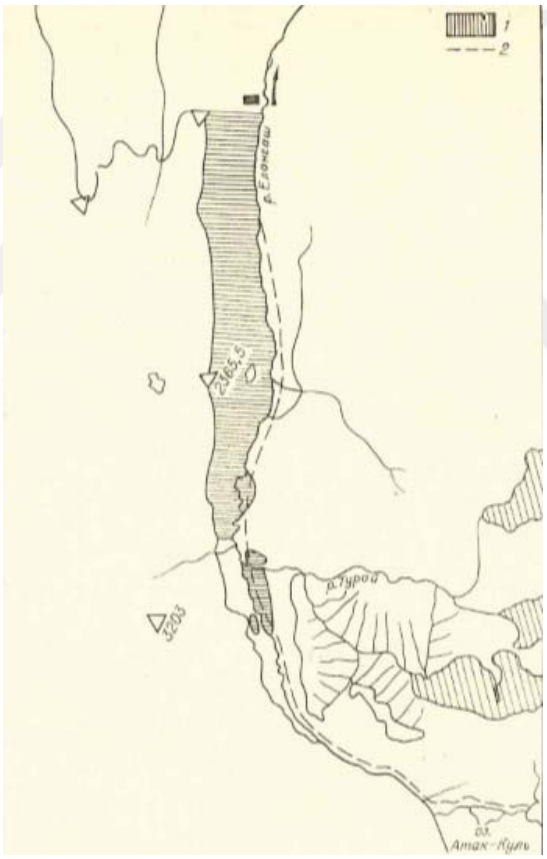


Resim 277: Okunev Kültürü'nden vücutlarının arka kısımları özel olarak vurgulanan hayvan görüntülerinden örnekler: 1-Çernovaya VIII, Kurgan 3 Mezar 8'den boğa figürü; 2- Çernovaya VIII, Kurgan 5, Mezar 2'den boğa figürleri; 3- Znamenka'dan boğaların görüntüleri[1291] 4- Razliv X, Mezar 8'den boğalar[1292]; 5, 6- Şalabolin kaya resimlerinden taç boynuzlu geyikler (kuzey geyikleri)[1293]; 7- Çernovaya VIII, Kurgan 3, Mezar 7'den köpek figürü[1294]

[1291] Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, s.121,134, 143
[1292] M. N. Pşenitsına, V. A. Zavyalov, B. N. Pyatkin, "Raskopki na Territorii Krasnoyarkogo Vodohranilişa", **Arheologiçeskie Otkrıtiya 1974 Goda**, Moskva, 1975, s. 228
[1293] Pyatkin-Martınov, **Şalabolinskie Petroglifı**, s. 169, 171.
[1294] Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, s. 121

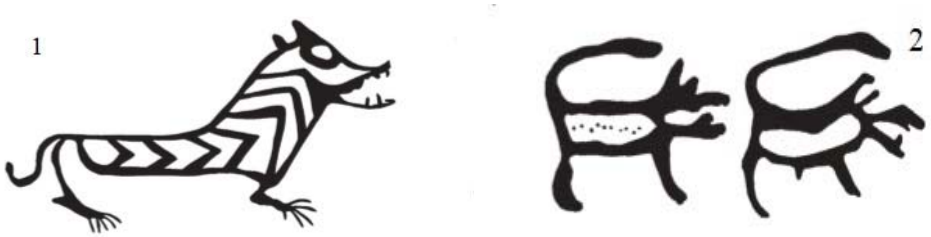


Resim 278: Okunev Kültürü'nden II. Turoçak'ın boğa görüntüsünün analojileri olarak kabul edilen boğa figürlerinden örnekler[1295]

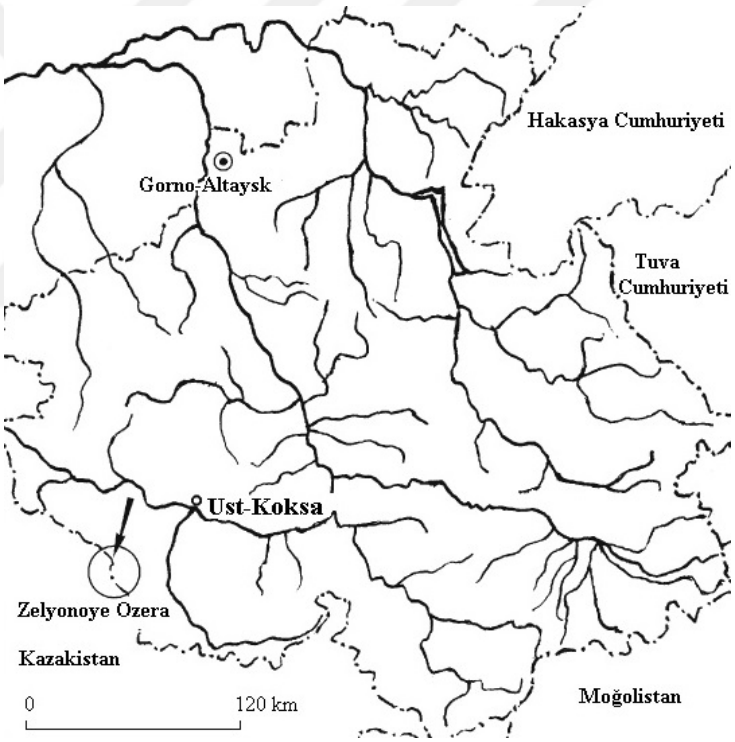


Resim 279: Elangaş Vadisi 1969-1975 yıllarında alınan kaya resimleriyle kaplı bölgenin şematik planı: 1-İncelenen alanlar; 2- İzlenen yol[1296]

[1295] Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, s.121
[1296] Okladnikov-Okladnikova, **Petroglifı Dolını Reki Elangaş**, s. 8.



Resim 280: Elangaş kaya resimlerinden sinkretik yırtıcı hayvan figürleri[1297]



Resim 281: Zelyonoye Ozera kaya resimlerinin konumu[1298]

[1297] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 201
[1298] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonovo Ozera**, s. 105.



Resim 282: Zelyonoye Ozera Levha 1'de yer alan ritüel bir dans esnasındaki kadın ve hayvan figürleri [1299]



Resim 283: Zelyonoye Ozera'dan zoomorfik görüntüler: 1- Levha 2'den dişi ve erkek taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürleri; 2- Levha 9'dan hayvan figürleri[1300]

[1299] Matoçkin, **Antropomorfnıe Personaji**, s. 32.
[1300] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonovo Ozera**, s. 106, 107.

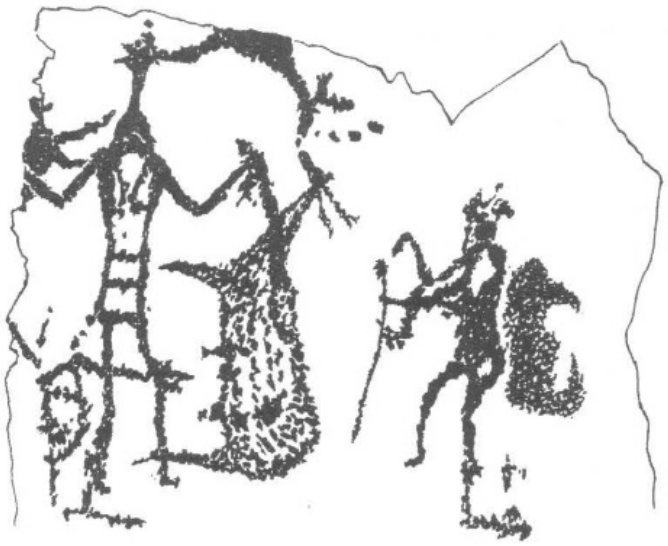


Resim 284: Zelyonoye Ozera kaya resimlerinden zoomorfik ve antropomorfik karakterlerin beraber yer aldığı kompozisyonlardan örnekler: 1- Levha 19'dan hayvan figürleri ve antropomofik bir figür; 2- Levha 21'den antropomorfik ve zoomorfik figürler[1301]

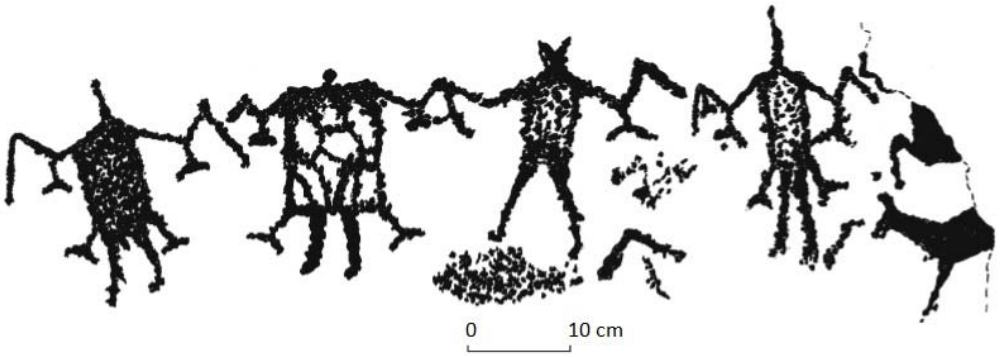


Resim 285: Zelyonoye Ozera'nın 3, 6 ve 8 numaralı levhaları üzerinde yer alan kuş şeklinde yorumlanmış antropomorfik figürü[1302]

[1301] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s. 107.
[1302] Matoçkin, **Antropomorfnıe Personaji**, s. 33.



Resim 286: Zelyonoye Ozera Levha 10'nun üst kısmından antropomorik ve zoomorfik figürler[1303]



Resim 287: Zelyonoye Ozera Levha 18'den ritüel bir dans gerçekleştirir biçimde betimlenmiş karakterlerin kompozisyonu[1304]

[1303] Matoçkin, **Drevnie Personaji Svyatilişa**, s. 176.
[1304] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonovo Ozera**, s. 112.



Resim 288: Tsagaan-Salaa IV'ten Zelyonoye Ozera'nın Levha 1'deki kompozisyonunun analojisi olarak kabul edilen tasvir[1305]



Resim 289: Tsagaan-Salaa IV'ten hayvan figürleriyle çevrili kadın figürün yakınlarında yerleştirilmiş olan avcı figürü[1306]

[1305] Kubarev-Tseveendorj, Yakobson, **Petroglifı Tsagaan-Salaa**, s. 222.
[1306] **A.y.**

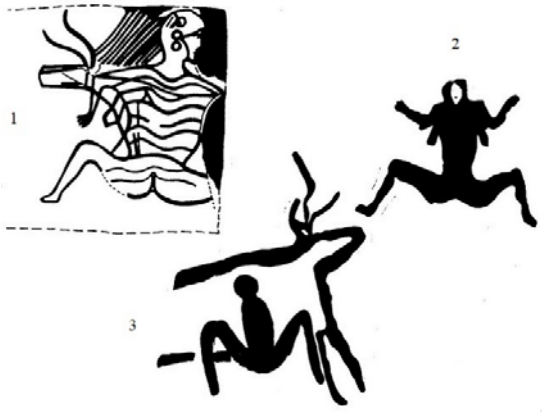


Resim 290: Zelyonoye Ozera Levha 10 (1) ve Karakol Mezar 5 Levha 1'den (2) antropomorfik figürlerin karşılaştırması[1307]



Resim 291: Zelyonoye Ozera Levha 12'den doğum yapan kadın ve maral figürleri[1308]

[1307] Matoçkin, **Drevnie Personaji Svyatilişa**, s. 176.
[1308] Matoçkin, **Antropomorfnıe Personaji**, s. 35.



Resim 292: Okunev Kültürü sanatından doğum yapan kadın figürleri: 1- Çernovaya VIII mezarlığından bir levha zerinde doğum yapan kadın figürü; 2- Sıda V mezarlığından doğum yapan kadın; 3-Tepsey III kaya resimlerinden doğum yapan kadın figürü[1309]

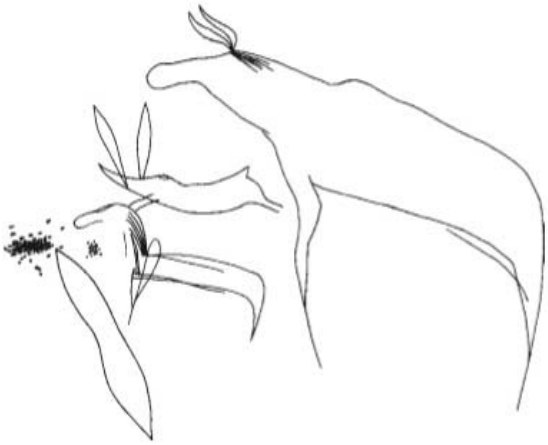


Resim 293: Tunç Çağı'na tarihlenen ana-ata olarak yorumlanmış olan figürler: 1-Sincan; 2- Baga Oygur II; 3- Kalbak-Taş I; 4- Zelyonoye Ozera[1310]

[1309] E. B. Vadetskaya, "Jenskie Siluetı na Plitah iz Okunevskiy Mogilnikov", **Sibir ee Sosedi v Drevnosti (Materialı po İstorii Sibiri. Drevnyaya Sibir)**, Vıp. 3, Nauka, Novosibirsk, 1970, s. 262.
[1310] Matoçkin, **Petroglifı Zelyonogo Ozera**, s. 113.



Resim 294: Popereçnaya Krasnoyarka Alan 22'den maral figürü örnekleri[1311]



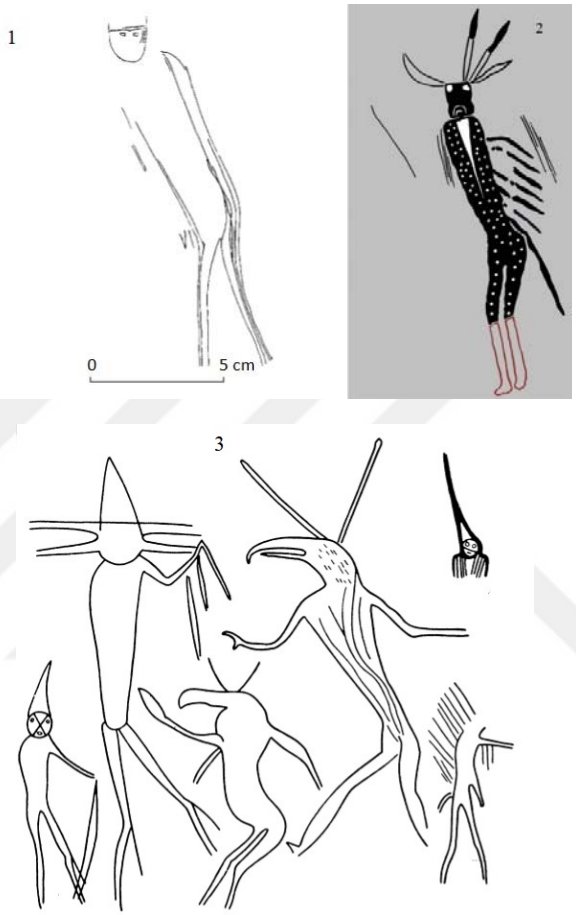
Resim 295: Popereçnaya Krasnoyarka Alan 9'dan oymayla yapılmış taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği) figürü örneği[1312]

[1311] Matoçkin, **Petroglifı Popereçnoy**, s. 86.
[1312] Matoçkin, **Petroglifı Popereçnoy**, s. 88.



Resim 296: Popereçnaya Krasnoyarka'dan Karakol Kültürü'ne aitliği hakkında konuşulan antropomorfik figür[1313]

[1313] Matoçkin, **Petroglifı Popereçnoy**, s. 89

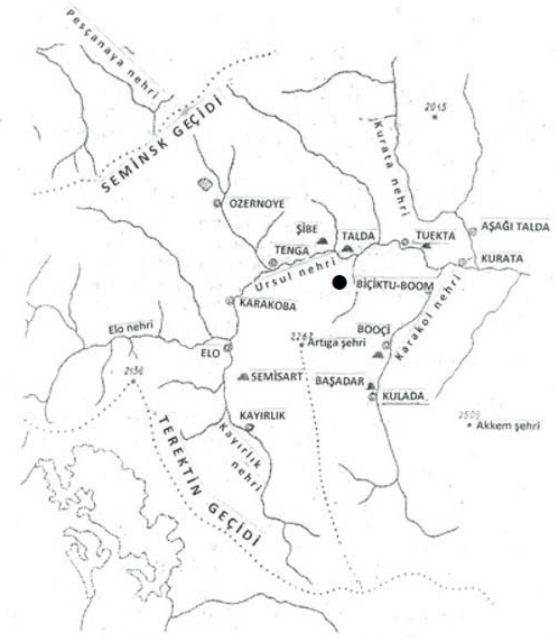


Resim 297: Popereçnaya Krasnoyarka Alan 15 üzerindeki antropomofik figür (1)[1314] ile Karakol 2 Mezar 2 Levha 2 (2) [1315] üzerinde yer alan antropomorfik figür ve Okunev Tas-Hazaa'dan[1316] antropomorfik figürlerin karşılaştırılması

[1314] Matoçkin, **Petroglifı Popereçnoy**, s. 89
[1315] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s.
[1316] Vadetskaya, **İzvayaniya Okunevskoy Kulturı**, s. 69.



Resim 298: Poperaçnaya Krasnoyarka Alan 18'de yer alan kompozisyon[1317]

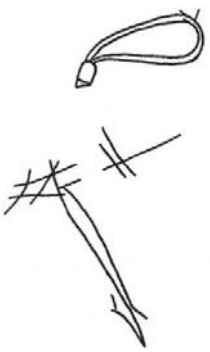


Resim 299: Biçiktu-Bom kaya resimlerinin konumu[1318]

[1317] Matoçkin, **Petroglifı Popereçnoy**, s. 88.
[1318] Martınov, **Altay Kaya Resimleri**, s. 11.



Resim 300: Biçiktu-Bom'dan güneşbaşlı figür[1319]



Resim 301: Biçiktu-Bom'dan boğabaşlı figür[1320]



Resim 302: Torgun'dan güneşbaşlı figür[1321]

[1319] Miklaşeviç-Bove, **İssledovanie Pamyatnikov v Ongudayskom Rayone**, s. 330.
[1320] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 209.
[1321] **A.y.**

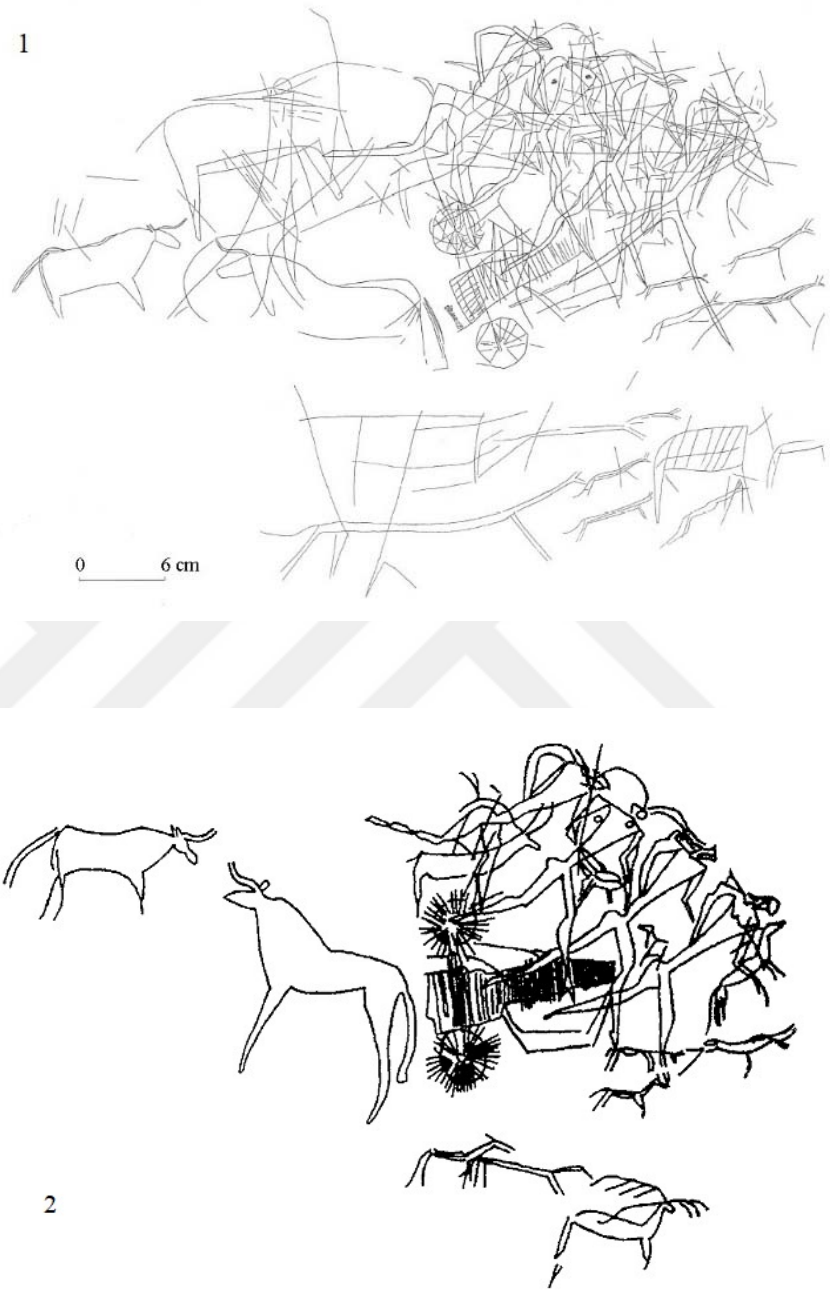


Resim 303: Torgun'dan Karakol Kültürü'ne atfedilen taç boynuzlu geyik (kuzey geyiği), geyik figürleri[1322]



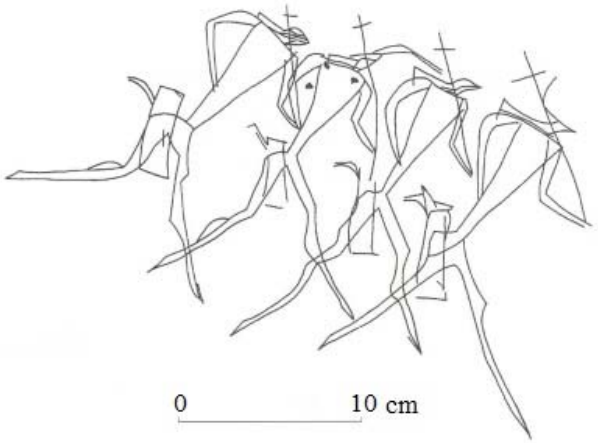
Resim 304: Ozernoye kaya resimleri arasında keşfedilmiş Karakol Kültürü'ne ait güneşbaşlı bir antropomorfik figür[1323]

[1322] Miklaşeviç-Bove, **İssledovanie Petroglifov**, s. 230.
[1323] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 209.

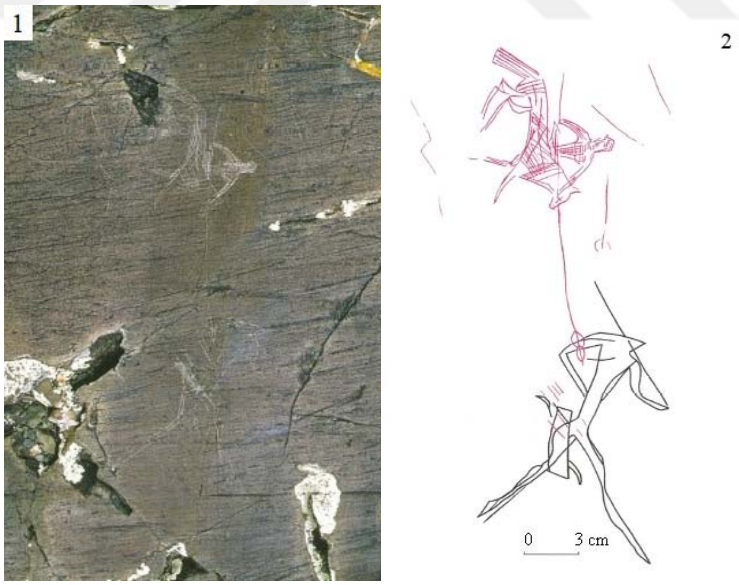


Resim 305: Çaganka'dan Karakol Kültürü'ne aitliği hakkında konuşulan figürlerin yer almış olduğu kompozisyon[1324]

[1324] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 58-59.

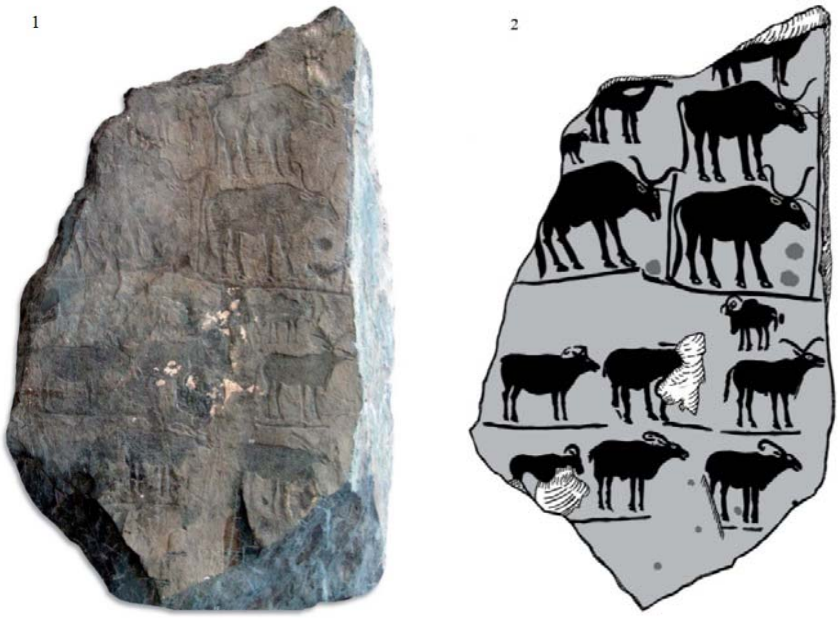


Resim 306: Çaganka kaya resimlerinden Karakol Kültürü'ne ait olduğu ileri sürülen figürler[1325]



Resim 307: Çagan nehrinin sol kıyısından figürler ve onların çizimleri[1326]

[1325] Çeremisin, **a.g.m.**, s. 60.
[1326] **A.y.**

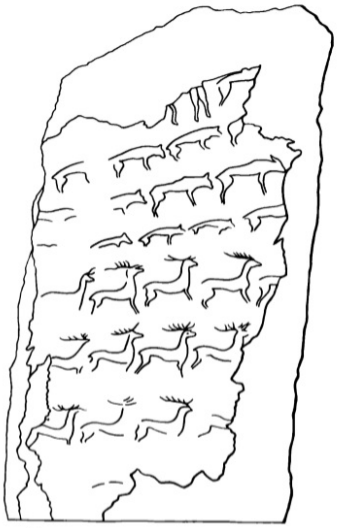


Resim 308: Ozernoye köyünde keşfedilmiş gerçekçi hayvan figürlerine sahip stel[1327]

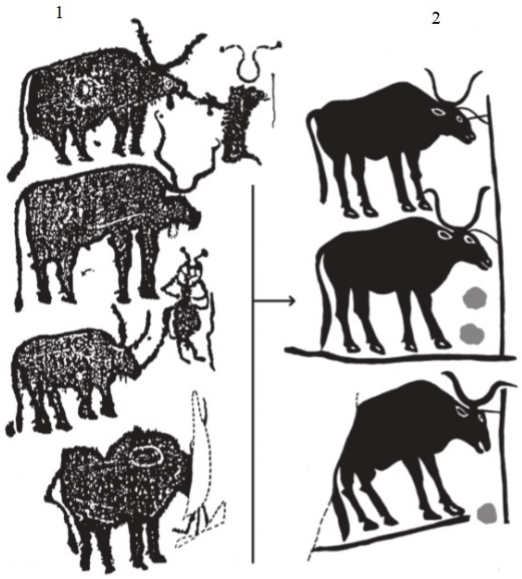


Resim 309: Ozernoye köyünde keşfedilen gerçekçi hayvan figürlerine sahip stel ile benzer özelliklere sahip olduğu düşünülen Minusinsk Vadisi'nden levha[1328]

[1327] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 226-227.
[1328] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernovo**, s. 174.

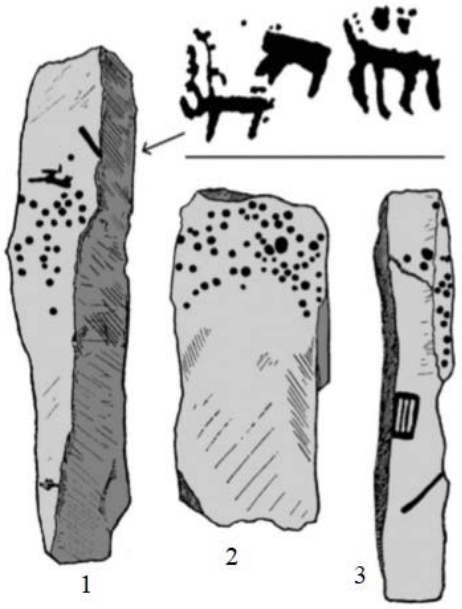


Resim 310: Malıe Kolenı mezarlığından Ozernoye steli ile benzerliği üzerine konuşulan levha[1329]



Resim 311: Ozernoye steli ve Kalbak-Taş I kaya resimlerinden boğa figürlerinin karşılaştırılması: 1- Kalbak-Taş boğa ve kadın; 2- Ozernoye'den kurban boğaları[1330]

[1329] Molodin-Pogozheva, **Plita iz Ozernovo**, s. 174.
[1330] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 211.



Resim 312: Tenge nehri vadisinde keşfedilmiş olan fincan taşları[1331]

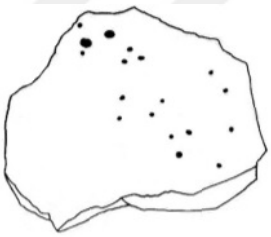


Resim 313: Ursul nehri vadisi Talda köyü yakınında buunmuş olan fincan taşı olarak adlandırılmış abideler[1332]

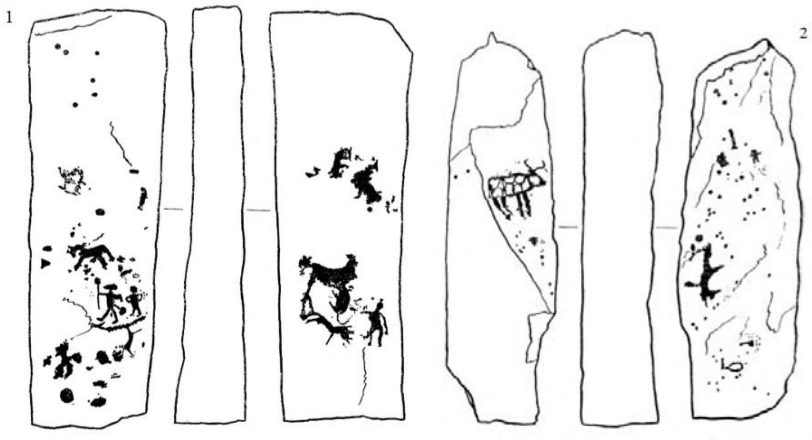
[1331] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 231.
[1332] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 235.



Resim 314: Karakol nehri sol kıyısından fincan şekilli oyuklara sahip steller[1333]



Resim 315: İnya köyü yakınlarında fincan şeklinde oyuklara sahip levha[1334]



Resim 316: Kalbak-Taş'tan resimlere ve fincan oyuklarına sahip steller[1335]

[1333] Kubarev, **Pamyatniki Okunevskoy Kulturı**, s. 237.
[1334] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 88.
[1335] Kubarev, **Drevnie Rospisi Karakola**, s. 91-92.



Resim 317: Beş-Ozek köyünden fincan taşları olarak adlandırılan steller[1336]



Resim 318: Moğol Altay'ı Tsagaan-Salaa'dan kaya resimlerinin üzerinde yer alan fincan şeklindeki oyuklar[1337]

[1336] V. D. Kubarev, V. P. Oynoşev, A. Pozvadovski, "Çaşeçnıe Kamni Beş-Ozeka", **İzuçenie İstoriko – Kulturnogo Naslediya Naradov Yujnoy Sibiri**, Vıpusk 7, Agentstvo po Kulturno-İstoriçeskomu Naslediyu, Gorno-Altaysk, 2008, s. 22.
[1337] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 260.



Resim 319: Güney Kore Pohang şehri yakınlarından kaya resimleri arasındaki fincan oyukları[1338]



Resim 320: Dişi işareti olarak yorumlanmış olan fincan oyukları: 1- Tes nehri vadisi (Moğolistan) ; 2- Altay; 3- Türkmenistan (Yalangaçdepe)[1339]

[1338] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 261.
[1339] Kubarev, **Pamyatniki Karakolskoy Kulturı**, s. 262